

AGUSTINA BESSA-LUÍS E A EXPERIMENTAÇÃO DO MUNDO

Miguel Tavares Zenha Francisco

**Dissertação de Mestrado em Estudos Portugueses
Especialização em Estudos Literários**

Setembro 2016

Dissertação apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Estudos Portugueses (Especialização em Estudos Literários), realizada sob a orientação científica da Professora Doutora Silvina Rodrigues Lopes.

*Em memória do meu avô, Joaquim, e do
meu pai.*

Toda a monstruosidade é a prova de que o homem não é um problema, mas um ensaio perpétuo; e, como indivíduo, ele é uma realidade saciada.

Agustina Bessa-Luís, *O Caçador Nemrod*

É preciso despertar os homens – e talvez os povos – para o espanto.

Ludwig Wittgenstein, *Cultura e Valor*

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, gostaria de destacar a disponibilidade e os ensinamentos da Professora Silvina Rodrigues Lopes; sem ela, este trabalho seria muito mais pobre.

Depois, a minha família; a minha avó, Augusta, que me deu a conhecer as cores.

Os amigos: o André, o Afonso, a Carlota, o João, a Núria, o Tomás, o Filipe e toda a minha segunda família, o Francisco, o Gonçalo, o Eduardo, a Capitolina, o Luís, o Manuel, a Paula, o Palmeiro, as Irmãs, o Filipe.

O António.

Principalmente, a Catarina, o Vasco e, por tudo, o Tiago: agradecer-vos é pouco.

AGUSTINA BESSA-LUÍS E A EXPERIMENTAÇÃO DO MUNDO

MIGUEL TAVARES ZENHA FRANCISCO

RESUMO

PALAVRAS-CHAVE: experimentação; vontade; linguagem.

Com a presente dissertação, pretendemos densificar algumas das reflexões presentes um pouco por toda a obra de Agustina Bessa-Luís, desta feita com especial incidência nos romances *O Caçador Nemrod* e *Os Meninos Flutuantes*.

Partindo em larga medida do estudo das personagens, o tópico central da “experimentação” vai sendo como que decomposto, ao longo do trabalho, em instâncias como sejam as da “desproporção”, do “interrogativo”, do binómio interior-exterior, da “culpa”, entre outras, sem esquecer a potência associativa da linguagem.

Dos estágios primários protagonizados por Olímpia, Camilo ou Gela, passar-se-á depois para Clemente. Heitor, o “homem-macaco” e Aníbal representam abordagens bastante particulares e interessantes no que respeita a voluntariedade da acção humana, pelo que são assinaladas nesta dissertação. As três personagens que cremos serem mais densas são Mateus, Maximina e Walter que, por isso, dispensarão maior atenção.

Ao não se confundirem, cada uma das personagens presentes em ambos os romances de que se parte manifesta uma capacidade de aproximação-afastamento que impossibilita a inclusão absoluta em qualquer tipo; e será essa uma das marcas-de-água da escrita de Agustina Bessa-Luís, a qual se imiscui enormemente com o objectivo central do nosso trabalho.

Ora, quando dissemos que a “potência associativa da linguagem” também seria referida na dissertação, quis fazer-se menção a alguns diálogos que fomos estabelecendo, nomeadamente com autores que registam, em nossa opinião, um semelhante questionar no que tange o conhecimento, o entendimento, o experimento e as condições dos mesmos; salientamos Wittgenstein, Deleuze, Kierkegaard e Broch, todos eles bastante diferentes entre si, e diferentes de Agustina Bessa-Luís, o que não impede, pelo contrário, que se possa levar a cabo pertinentes pontos de contacto. Muito concretamente, os conceitos de “Gramática”, de “linhas-de-vida”, de “devir” e de “repetição”, intimamente ligados a uma linguagem *poiética*, materializam o que possa ser a “experimentação do mundo”.

Recusando visões de conjunto e abordagens biografistas da Literatura, a nossa dissertação terminará na incompletude dos romances *O Caçador Nemrod* e *Os Meninos Flutuantes*.

AGUSTINA BESSA-LUÍS AND THE EXPERIENCE OF THE WORLD

MIGUEL TAVARES ZENHA FRANCISCO

ABSTRACT

KEYWORDS: experimentation; will; language.

This dissertation aims to densify some reflexions that can be seen in Agustina Bessa-Luís' *oeuvre*, specially this time concerning the novels *O Caçador Nemrod* and *Os Meninos Flutuantes*.

Largely starting from the characters' study, the central topic of the “experimentation” will be decomposed in concepts like “desproportion”, “interrogative”, the interaction between interior and exterior, “guilt”, among others, never forgetting the associative output of language.

From the primary stages of Olímpia, Camilo or Gela, after we will pass to Clemente. Heitor, the “homem-macaco” and Aníbal represent a quite particular type of approach that deals with the willingness of human action. The three most dense characters, we believe, are Mateus, Maximina and Walter and that is why we will pay more attention to them.

Being distinctive, each character has a capacity of closeness-displacement that unables an absolute inclusion on a type; and that characteristic is one of the watermarks of Agustina's writing, which concerns the central objective of our work.

When we said that the “associative output of language” would be also a presence in this dissertation, we wanted to mention some dialogues that were made by us, namely with authors that sustain a similar power of questioning with respect to knowledge, understanding, experiment and its conditions; we stress Wittgenstein, Deleuze, Kierkegaard and Broch, each one of them quite different from the others, and from Agustina Bessa-Luís as well, what does not obstruct us to manage some interesting points of contact. Actually, concepts like “Grammar”, “lines-of-life”, “becoming” and “repetition”, closely linked regarding a *poietic* language, embody what we may call the “experimentation of the world”.

By refusing closed perspectives and biographistic views of Literature, our dissertation will end in the incompleteness of the novels *O Caçador Nemrod* and *Os Meninos Flutuantes*.

ÍNDICE

INTRODUÇÃO.....	1
1. Mundo, vontade e experimentação.....	1
I. SATURAÇÃO E INSTABILIDADE	7
1. Alarmar simetrias	7
2. Desafiar o <i>Logos</i>	10
3. Da desproporção.....	18
II. A ARMADILHA DA INTERIORIDADE	24
1. O espírito do lugar.....	24
2. Clemente, a “idade metálica” e a ironia	28
3. O interrogativo	32
III. A (IN)SUFICIÊNCIA DO INESGOTÁVEL	36
1. A Gramática de Agustina; o espanto.....	36
2. A monstrosidade.....	40
3. A piedade; a presença.....	44
IV. MATEUS.....	48
1. Flutuações.....	48
2. O olhar e a experimentação	50
3. O “milagre da saciedade do mundo”	55
V. MAXIMINA.....	62
1. Pelos degraus do incerto.....	62
2. Repetir para chegar à diferença	66
VI. WALTER	76
1. A desapropriação confiante do hábito	76
2. A inerência da culpa.....	79
3. A realidade saciada.....	85
CONCLUSÃO.....	91
1. O modo de dizer o mundo	91
BIBLIOGRAFIA DE AGUSTINA BESSA-LUÍS	97
BIBLIOGRAFIA GERAL.....	101

INTRODUÇÃO

*O que é verdadeiramente importante é
de uma exactidão hipotética.*

Agustina Bessa-Luís, *Fetos em Álcool*

1. Mundo, vontade e experimentação

Questionada sobre o *para quê* de viver, em que medida viver “vale a pena”, Agustina Bessa-Luís responde do seguinte modo: “Ter a capacidade de amar alguém ou algo na vida. Ser capaz de pôr nisso todas as forças, toda a capacidade que, no fim de contas, é a capacidade para viver.”¹

“Capacidade”, “ser capaz” e “amar” funcionam como instâncias constitutivas que, por isso, se afastam vigorosamente de um cunho instrumental, uma vez que promovem, participando activamente, um estar no mundo cuja relação com o *absoluto* – o todo conglomerador – se faz somente enquanto manifestação de um temperamento, por definição melífluo e mutável. Por outras palavras, se a “capacidade para viver” requer inescapavelmente “capacidade para amar” e essa mesma, ao ser manejada, tem de ser *total*, a única univocidade/totalidade é a que se prende com o que é da ordem do susceptível, através, também, de um feixe inesgotável de paradoxos. Desse modo, o total des-totalizado aponta para uma desordem cósmica, uma vez que se pressupõe a recusa da absolutização, encarada como síntese que anula e se demarca: a capacidade desejanse promove a dissonância.

Por outro lado, se a tendência para a mi(s)tificação planificadora desagua no aniquilamento do que é, em grande medida, inclassificável e impreciso, o mesmo não poderá servir de conclusão relativamente a uma cedência, nem sequer aproximação, no que tange qualquer *igualitarismo*, aqui numa acepção lata, preconizador de uma

¹ Citação retirada do nº 76 da Revista *Ler* (Janeiro de 2009), mas que corresponde a uma entrevista datada de 2003.

homogeneidade niilista. A régua correctiva de uma pretensa ausência de modelos dá-se a conhecer, ainda que disfarçada através de uma pseudo-benevolência, precisamente na imposição de uma falta de partilha ética, de um *tudo tem que ver com tudo* efectivado que resulta apenas no auto-deslumbramento, o qual, como se pode perceber, acaba por consistir na edificação de fortalezas cujo efeito prático se associa inapelavelmente à projecção totalizadora da vida.

A rejeição, ora veemente, ora intuída, das padronizações elencadas parece constituir uma das mais singulares características da obra de Agustina Bessa-Luís, i.e., um viver na contradição, também kierkegaardiano, que exige a receptividade ao individual, e não ao individualista, que, por ser infinitamente matizado, singular mas em constante relação com o Outro, segrega dualismos redutores e cerceadores da liberdade advinda daquilo que se insere nas cambiantes do intervalo. Daí que o título da presente dissertação veicule a ideia de “experimentação”, ou seja, de relação directa e concreta com a vida e com as possibilidades atinentes ao viver.

Todavia, importa proceder a algumas clarificações. Por “experimentação” não se entende o mero experimentalismo, entendido enquanto *arte pela arte* em demandas auto-referenciais e, por isso, inférteis e de alcance bastante circunscrito, conscientemente manietadas por uma técnica que nada tem que ver com um estilo. Se a Literatura – e a Arte – é inútil, muito porquanto *impura* e não-salvífica, o teor autista e pretensamente fora de uma qualquer relação comunicacional desses exemplos acabam por não conseguir criar formas de expressão que interfiram intimamente com o mundo e se antagonizam com automatismos dogmáticos. A tentativa de fuga assente na criação de um reduto hermeticamente fechado sobre si levada a cabo pelo experimentalismo revela-se sufocante e oco, abrindo as portas à submissão da Literatura a lógicas que não aceitam a alternativa, tornando-a, assim, num mero produto mimeticamente reproduzível². A experimentação, até porque não se move em torno da validação social, não se coaduna com a estreiteza de uma índole que desiste e se emarenha facilmente na imitação pura e simples.

Ora, nos romances de que partimos – *O Caçador Nemrod* e *Os Meninos Flutuantes* – cremos que a tónica nesse viver que interfere e não deixa o mundo

² Nesta sede, veja-se a obra *O Que Vemos. O Que Nos Olha*, de Georges Didi-Huberman, que controverte, em certa medida, algumas das intenções auto-referenciais de artistas como Donald Judd ou Frank Stella.

intocado está presente com especial relevância.

A Mateus “faltava-lhe porém uma relação directa com o milagre da saciedade do mundo” (Bessa-Luís, 2014, p. 384), se bem que pudesse, a espaços, pressentir a (auto)limitação que obsidentemente vai impondo. Essa ausência de “relação directa com o milagre da saciedade do mundo” advém em grande medida de uma recusa – ou incapacidade – em prosseguir a tal experimentação, uma vez que o que resulta é a inoperância perante o caos. Não se trata de enfrentar, saindo derrotado, o que de mais imprevisível e aleatório existe na fragmentação patente no Cosmos: o relacionamento que Mateus tem quer com o pai, aliás, com a memória que dele vai forjando, quer com a idealização de beleza e verdade que entende ver personificada na Antiga Grécia – igualmente a tender para o forçado – emergem, não de uma contingente mas real experimentação, mas sim de um apossamento que o vai mergulhando na impotência.

Na decorrência desse mundo fechado de Mateus, Maximina representará um estádio diverso. Não aprisionável, por exemplo, pela máquina fotográfica do filho, ela vivencia a sua inclusão na vida partindo da enigmaticidade celebrada e partilhada com o primeiro marido, Melchior, quando o amor de ambos se desenlaça do desencontro que os cristalizava, através de um “profundo consentimento” (*ibidem*, p. 375). A partir desse momento preciso, Maximina vive e integra o fulgor inadiável que a paixão – a experimentação – encerra em si. Desse encontro entre ela e Melchior, o bem ter-lhe-á “passado completamente da memória.” Sendo a memória, em grande medida, *construída* e violável, o esforço do desejo dirige-se à edificação e manutenção da recordação, ofício inacabável mas perpétuo.

Com efeito, a “experimentação” também não se confunde com a “experiência”, se bem que prossigam ambas uma interacção, por vezes, estreita. O passado assimilado a uma perspectiva empírica inesquecível e ordenadora do presente e do futuro exige a estandardização do comportamento humano, a sua subjugação e aniquilamento, daí que por “experiência” se mostre mais interessante a dimensão de Kierkegaard da repetição enquanto “recordar para a frente”, o que, claro está, não significa a obliteração do passado, mas a sua recolocação em diálogo com o espaço-tempo que é o mundo. Mundo como *tópoi* que, por isso, compreende os seus limiares, i.e., os lugares onde os ecos do que é da ordem do excesso se fazem ouvir.

O excesso, e não a desmesura, é já presença fundamental no *Tractatus*, igualmente *integrada* no mundo, mundo este que Wittgenstein começa por encarar

como estranho à surpresa mas em relação ao qual vai pressentindo o carácter incontrolável do que se exime à generalização. Nem a própria linguagem consegue escapar ao intraduzível, o que não resulta, quando se convoca o silêncio, num prescindir do poder da mesma – principalmente enquanto *Dichtung* -, mas sim na percepção do itinerário *poiético* necessariamente densificador.

Se o “homem-macaco” é a materialização de um excesso literal – ainda para mais salientado que está por força do “quase tédio de não se sabe que miséria de solidão” (Bessa-Luís, 2014, p. 379) – Walter, n' *Os Meninos Flutuantes*, serve de arquétipo à mais resistente experimentação.

A “odisseia da confiança” (*ibidem*, p. 471) pressupõe a legitimação da “incoerência”, i.e., a amplitude que possibilita a manutenção da individualidade, aquele húmus sem o qual a relação com o Outro não desencadeia qualquer efeito. *Os Meninos Flutuantes* assinalam não a caçada, mas o devir – alicerçado na recusa de imitação - de Walter, cuja percepção tinha tido lugar num diálogo com Maximina constante no primeiro romance: não se trata de procurar, tão-pouco perseguir, Maria Volpe, por quem não nutre especial interesse, mas sim de se lançar, de querer começar, prerrogativa que não é adiável ou sucedânea de qualquer outro tipo de experimento: “Queimar os lugares reticentes deste mundo”, pegando em versos de Herberto Helder. Assim, a experimentação associa-se decisivamente ao “assumir a liberdade”, cuja materialização será Walter.

Parece relativamente pacífico que a coragem/desejo de assumir a liberdade, bem diferente da de a gozar, se imiscui com o tópico já por nós trazido à colação da “validação social”: “a liberdade dos homens não é o consentimento (...) da sociedade (...)” (*ibidem*, p. 519), asserção que não redunde no comprometimento com uma alienação efectiva com respeito à *societas*. Agustina Bessa-Luís não propugna a fuga anti-social ou a construção de um modelo civilizacional aterrador e provindo da novidade, como nos *Demónios*, de Dostoievski, esses demónios que são as sentenças niilistas falsamente emancipadoras. O que está presente, e se propõe, é como dissemos a construção e valorização de uma individualidade que não seja “intolerante ao maravilhoso”, e isso através da experimentação do mundo.

Diz-nos Deleuze que escrever está conectado com “medir, cartografar”, e não com “significar” (Deleuze & Guattari, 2013, p. 11), também porque as linhas do rizoma rejeitam a dicotomia – dualismo dos “aparelhos de poder”. Do mesmo modo, “a escrita

tem por exclusiva finalidade a vida, através das combinações com que joga” (Deleuze, 2004, p. 16).

Com efeito, em Agustina Bessa-Luís, “vida” e “viver” são, simultaneamente, ponto de partida e de chegada, cartografia na qual amar e viver/vida se *devem* cruzar, interligar. Porém, ser ponto de partida e de chegada não faz desembocar num prisma espiral mas, pelo contrário, no mapeamento cujas coordenadas são, nas mais das vezes, imperceptíveis de maneira a poderem receber e criar linhas de fuga. E, *idem*, no que toca a rejeição de qualquer auto-biografismo, entendido este último como narração *verdadeira*, porque movida por uma suposta força de fidelidade ao que é factual que, contudo, se reveste pelo menos de uma ingenuidade – mesmo que o pretensiosismo seja o seu motor – que culmina na destruição do “grande segredo”, aqui na acepção deleuziana. Os romances da autora poderão ser alegoricamente espelhos, mas serão os espelhos que lemos em *Canção Diante de uma Porta Fechada*:

As imagens que os espelhos nos devolvem são criações que partem do nosso conceito de ser, mas que ao mesmo tempo o deixam algo inerme, sondável, provável pelo absurdo. Nenhum espelho reflecte um rosto igual, não há dois espelhos idênticos em toda a terra, o que equivale a admitir que o visível não é responsável em si mesmo. (Bessa-Luís, 1966, p. 8)

O que não se presume – o que interroga e relaciona – fortalece a predisposição da descoberta e do devir.

A presença assinalada na obra de Agustina Bessa-Luís da problematização do indivíduo entre “a necessidade de identidade e a recusa de identidade” (Rodrigues Lopes, 1992, p. 13) não consiste num mero acumular de perspectivas ou teorias como se de um compêndio se tratasse: se já o Pedro de *Mundo Fechado* com o seu “pensar demasiado” aliado e produtor da sua “horrível impotência perante o mundo” (Bessa-Luís, 1948, p. 89), que não é desorientação mas conclusão, patenteia o reflexo prático da problematização assinalada – talvez o caso menos matizado porque mais dilemático em Agustina – o vértice passa para o da ordem da discrepância/intervalo, i.e., íntimo, o que desregula a mecanicidade aliada à exposição da mesmice. Ou seja, longe de consistir numa obra *repetitiva* porque consensual, tendo precisamente em consideração os itinerários *poiéticos* – em detrimento da *téchne* – dados a conhecer e encetados, o (r)estabelecimento de uma ligação privilegiada com o mundo é o que emergirá com maior ênfase.

Dá se depreende, pelo menos, que a Gramática de Agustina Bessa-Luís não se transforme, por outro lado, na imposição das *suas* opiniões: a “visão panorâmica” desvela e potencia repercussões – diálogos – possibilidades. A “grandeza da multiplicidade humana” (Broch, 2014, p. 43) que Hermann Broch na sua *A Morte de Virgílio* sublinha, prende-se com essa recusa *poiética* que liberta os ritmos; o que é incorruptível carece “do regresso à terra àspira” wittgensteiniano. Novamente Broch: “O teu caminho é a poesia, a tua meta está além da poesia...” (*ibidem*, p. 51), na medida em que o que surge não se conceptualiza em formas visionárias, mas terá de integrar uma relação de confiança, num assumir da discrepância. A fluidez do novo cava um fosso incomensurável entre si e a tendência historicista, porquanto a vida é encarada como verdadeira categoria de aferição, não demarcada e, por consequência, não totalizável.

A “experimentação-vida” concebe-se tendo em conta que “Nada se sabe antecipadamente, porque não há futuro nem passado” (Deleuze, 2004, p. 63), justamente porque o que possui a graça do novo não permite instrumentalização. Há perguntas para as quais não existe resposta definitiva, pelo menos. Quando Maximina diz a Mateus que “nunca devemos desistir de obter o melhor, de ser poderosos e de confirmar a beleza que em nós existe.” (*sic*, Bessa-Luís, 2014, p. 398), o nó levado a cabo pela indiferenciação desata-se desocultando o espanto necessário ao ensaio perpétuo.

Assim, fugindo a pretensões de conjunto, a nossa intenção passará por prolongar a criação e aprofundamento de alguns dos espaços em branco na obra de Agustina Bessa-Luís, com os romances *O Caçador Nemrod* e *Os Meninos Flutuantes* enquanto hipotiposes privilegiadas. Pegando nas palavras de Wittgenstein: “É um dar atenção”.

I. SATURAÇÃO E INSTABILIDADE

1. Alarmar simetrias

Há perguntas que vivificam. Como no *Urizen*, de William Blake, que, ao questionar directamente a transcendência, promove um desobedecer mediador: “Ó eternos! Porque será morrer vosso desejo?”, mas muito especialmente o verso subsequente: “Porquê viver em perpétuas chamas?³”, o ensaio emerge da intenção de medir o abismo, de (re)colocar o humano numa relação privilegiada com o sensível – que passa, no caso, por “prender o vácuo”. *Urizen* levou efectivamente a cabo o seu desejo, materializado que foi em “séculos de labor, em ardentes chamas” até que o “mundo imenso de *Urizen* surgiu”. O Uno combatido através do *pecado*, o inapelável controvertido por uma culpa que não advém de um conjunto de juízos de censurabilidade criadores do padrão, mas, pelo contrário, *culpa* extraída da esperança de Prometeu – no *Urizen*, o termo original é mesmo “hope”. Assim, e diferentemente da pergunta-lamento de Hölderlin – também ela vivificadora, como atesta, por exemplo, a ressurreição operada por Heidegger *ex vi* Rilke, mas assumindo, todavia, uma feição bem mais silente, concretamente perceptível no seu ritmo menos enfático – o grito protagonizado pela criação de Blake é um apelo impositivo.

A convocação de pontos de partida – não necessariamente *iniciais* mas porventura *iniciáticos* – carece desde logo da intervenção do gesto. Começemos por pegar na discreta Olímpia, cujo relevo n' *O Caçador Nemrod* não é despiciendo.

Determinada a relacionar-se especialmente com o irmão, Mateus, querendo, desse modo, fazer uma prova de vida exibível ao destinatário do seu desejo de intimidade, Olímpia casa com Tito. Esse casamento, transcendendo o mero acto de provocação, insere-se no propósito uni-dimensional de Olímpia: o de enfrentar uma “rotina de submissão” corporizada num “desgraçado feixe de braços que não me pertencem, de palavras e decisões que não são minhas.” (Bessa-Luís, 2014, p. 393). Quando pergunta a Mateus – ou a si mesma - “Não sou livre e completamente

³ Cf. Blake, William, (1993). *Primeiro Livro de Urizen*. Lisboa: Assírio e Alvim. Todas as citações referidas pertencem a esta edição.

razoável?” (Bessa-Luís, 2014, p. 394), interrogação que parece plasmar duas ordens distintas e/ou complementares, i.e., a da liberdade ou fuga e a da razoabilidade ou meio-termo, Olímpia desvela-se emarenhada na hesitação que destrói. A pergunta referida encerra em si um núcleo ainda de medo e de indiferenciação que castra muito do seu hipotético poder vivificador, ou seja, o poder do gesto. Mateus desponta aos olhos da irmã como um potente contraponto ao teor inexorável de uma vida sacrificada aos “desesperos atrasados” (*ibidem*, p. 405); porém, muito devido ao que formos vendo ao longo do presente trabalho, Mateus é incapaz de libertação.

Ao admitir que sucumbe “de hesitação e de perversidade” (*ibidem*, p. 396), Olímpia quer-se pronta numa relação com o caos: acima de tudo, a filha de Maximina não se importa de ficar pelo simples tactear ou intuir das portas do que extravasa o real sintomático, ou seja, o abalo das simetrias. Todavia, esse abalo não é experimentação *suficiente*.

Com efeito, o casamento com Tito – única actuação concreta de Olímpia tendo em vista uma manifestação de presença no mundo – fica simultaneamente aquém e além do enfrentamento do caos; e Olímpia sabe-o. A “rotina de submissão” dará lugar a uma rotina de aniquilação, não a um meio-termo mas à mediania da subjugação da rotina que apenas conhece sentimentos forçados. Casar com Tito mostra a sua índole insípida, insipidez essa que, como referimos, transforma uma possível linha de vida/fuga – a da experimentação – em linha de morte: Olímpia é como que sugada pelo caos, pelo medo. Como alerta Deleuze, traçar e levar a cabo o “grande segredo” é um *modus vivendi* muitíssimo perigoso, capaz de subverter qualquer propósito, como é afirmado, nomeadamente, aqui:

Voilà précisément le quatrième danger: que la ligne de fuite franchisse le mur, qu'elle sorte des trous noirs, mais que, au lieu de se connecter avec d'autres lignes et d'augmenter ses valences à chaque fois, *elle ne tourne en destruction, abolition, pure et simples, passion d'abolition*. (...) Nous n'invoquons aucune pulsion de mort. (Deleuze & Guattari, 2013, p. 280)

Em *Mille Plateaux* - livro aberto, ou “dobra”, por excelência – Deleuze e Guattari prosseguem a exposição-criação de alguma da matéria relativa à sua teoria do conhecimento assente em grande medida numa implacável crítica da relação sujeito-objecto. Claro que a citação por nós referida postula um ponto geográfico mais adiantado do que o protagonizado por Olímpia. Por outras palavras, a desmesura mortífera a que se reporta este trecho diz respeito a uma conduta, por exemplo,

“esquizofrénica”, na qual a experimentação foi demasiado imprudente, ultrapassando qualquer diagrama.

Contudo, como assinalámos, Olímpia ficou aquém e além na medida em que o que se operou foi uma manutenção fáctica: troca de um buraco-negro por outro. O *ir além* remete, neste caso específico, para os efeitos da mera oscilação de Olímpia, i.e., a linha de morte, a conclusão e não tanto um desejo exagerado. Ou melhor, faltou a “crença” ou o “desejo”, presentes em qualquer agenciamento porque fomentadores do fluxo des-territorializador (Deleuze & Guattari, 2013, p. 267). E, nessa precisa medida, Olímpia ficou retraída no ponto de partida, permaneceu no *interior*. A experimentação, que no caso particular da filosofia deleuziana se conecta sempre com o devir, como que pressupõe o “abalo”, mas não se fica, *não pode ficar*, por aí, estádio que se apresenta demasiado inconsistente; Walter será a materialização dessa impossibilidade.

A simetria e o espelho (mimetismo) inserem-se no território do intestemunhável no qual se dá uma operação de estreitamento ou de síntese, como revela o que se diz a propósito de Filipe, personagem de *O Manto*: “ (...) sintetizara de tal modo a vida, fizera-a tão linear, tão confinada à sua última consequência, que eliminara dela os estados de alma, tão aparentados com a perplexidade humana.” (Bessa-Luís, 1961a, p. 17). A dado momento, Olímpia ainda esboça o planificar da futura assunção da “liberdade de escolha” (*idem*, 2014, p. 393), passível de lhe ser concedida por Mateus. Mas logo em seguida a irresolução desse objectivo irrompe alicerçada na inoperância e na privação de temperamento: “Mas não sei...Não me promete nunca felicidade nenhuma, e desejo aproximar-me de si; morta de medo, vejo que não há verdade fora do que me ensina.” (*ibidem*, p. 393) A série de equívocos e engodos arrolados – a promessa de felicidade, a verdade inapelavelmente resultante de lições fechadas num círculo pseudo-íntimo - atestam uma perspectiva que concebe a vida-experimentação como assente no que se presume, em detrimento da afirmação do imprevisto. Por outras palavras, a expressão “liberdade de escolha” tem pouco, ou nada, de ambas as prerrogativas nela contidas, não sendo mais do que puro alarme sem som.

O contraste que a personagem Olímpia, entre outras, veicula não pretende criar novas simetrias; mas o esforço experimentador não desconhece a existência praticamente ubíqua dos dualismos, nem tão-pouco se propõe arrasar a imanência ou a transcendência. Em Agustina Bessa-Luís, os compostos das atitudes insurrectas, heterogéneas que são, vão(-se) modulando na consideração, sempre presente, pelo

contacto privilegiado com o mundo, este em grande medida enquanto traçado ontológico, daí decorrendo a patente prudência na experimentação ou graça. Ora, “prudência”, como se viu e aqui se volta a frisar, reclama o segregar de posturas de invalidação ou de codificação e não qualquer freio lógico; nesta sede, como tentaremos ilustrar, a comparência da lógica não é negada, mas mitigada.

Mais concretamente, na obra de Agustina Bessa-Luís, a liberdade assiste em grande medida ao Outro, ao que contacta interagindo. A susceptibilidade caberá em primeira mão ao indivíduo: é a ele que cabe decidir, na medida em que *as hipóteses do romance* construídas pela autora rejeitam com veemência qualquer género de proselitismo. Vagar, experimentar entre o objectivo que submete e a armadilha pós-moderna do dogma da indiferenciação subjectiva, Cila e Caríbdis. O que não significa que a experimentação que julgamos presente consista numa postura *kamikaze*, como aliás deixámos claro aquando da imagem do esquizofrénico; o que se quer mostrar é que o alarme não basta, é preciso o tipo de centelha descrita em *Olímpia Jack*, texto de *Conversações com Dmitri e outras fantasias*:

A acção resulta da perversa vontade que a energia humana sempre inspira. As criaturas movem-se por resistência aos misteriosos campos da energia implícita na realidade, naquilo que é indivisível. Todo o intuito captado no fenómeno da energia humana gera actividade que só não é absurda porque se justifica aparentemente como uma reacção. O melhor do movimento moral, intelectual ou técnico radica-se numa hostilidade; a energia humana é, como se pode dizer da alma, indivisível – ela não é sujeita a nenhuma alienação, não é miscível, é apenas causa. (Bessa-Luís, 1979a, p. 47)

Tessitura que aglomera muito de intraduzível, a permanência do gesto insubmisso evidencia, como diz Deleuze, que “não basta fazer sombrar chinesas, é preciso construir imagens capazes de auto-movimento.” (Deleuze, 2003, p. 166).

2. Desafiar o *Logos*

Escolhemos *O Caçador Nemrod e Os Meninos Flutuantes* muito porquanto neles coexistem coordenadas enfáticas de promoção do atrito. Não constituindo caso único na obra da autora, a verdade é que, além da intrínseca qualidade inédita de cada coordenada que, por isso, inviabiliza todo o ensejo unificador, a peculiaridade de ambos

os romances estarem, de facto, inacabados é geradora de tópicos particularmente pertinentes.

Os estilos dissemelhantes na diversidade de atravessamento nas obras de que se parte começam por se fazer sentir ao nível de uma coesividade narrativa que, em *Os Meninos Flutuantes*, emerge atenuada pelo carácter como que disperso, ou deslocado, da mesma. Mais até do que a descrição de uma Brindisi hostil, aproximando-se, assim, de *A Morte de Virgílio*, que contrasta com o início do *Nemrod*, ali a singularidade é tributária de uma certa estagnação, de fragmentos que ora pairam, ora se justapõem. A presença de Maria Volpe, além da componente combinatória que se jogará entre si, Mateus e Walter, traduz um movimento limitador do silogismo que será dilatado no decorrer do romance, em virtude da prevalência do cunho desestabilizador do escudeiro de Nemrod. Maria Volpe assoma como “intermediário”, i.e., alguém habilitado para a confiança, personagem que aparentemente dissimula essa prerrogativa: “Mateus verificou que ela [Maria] despedia duas chispas contrárias – uma de absurda resistência à simpatia, outra de ternura tão viva que arrancava lágrimas súbitas dos olhos.” (Bessa-Luís, 2014, p. 473). Do mesmo modo, Walter e Mateus, e mesmo Maximina, ao transitarem do primeiro para o segundo romance, indiciam que o liame entre ambos os textos se situa, acima de tudo, ao nível do alastramento da intriga e não no da mera equivalência ou replicação.

É em grande medida pelas personagens que, nomeadamente, o *Logos* é posto em causa. Em *Conversação com Dmitri (II)*, Agustina, discorrendo precisamente sobre esse tópico, atesta da impossibilidade de a génese de qualquer personagem se poder apartar de um vínculo experimentador com o concreto. A personagem é consubstanciadora de uma pulsão activa, e não meramente reactiva, cujo magma estilhaça a auto-reflexividade:

(...) O bosque de castanheiros era bonito, qualquer dia hei-de passar por lá e entrar, se não vir ninguém da família. Não, eu não amei ali água ou vento, sombra ou flor, festa ou luto. E assim o personagem não saiu do seu anel de chumbo, e não foi a luz onde quebramos o limite das coisas e das criaturas. (*idem*, 1979a, p. 16).

Assim, o foco nas personagens, que não dispensará, por exemplo, o realce ao “espírito do lugar” no *Nemrod*, legitima-se enquanto domínio de verificação descritivo privilegiado. Este afloramento da inventividade remonta às mais densas criações literárias da Antiga Grécia e na resultante inoperância de qualquer tentativa de inclusão

definitiva em tipos. Pense-se em Electra e no desejo de reparação desinteressado que a embala o amor pelo irmão e pelo pai, desejo esse a que, porém, se mistura a vontade de vingar o ostracismo a que foi pessoalmente votada após o assassinio de Ágamenon: “Falas da sorte de meu pai. E eu, que fui posta de lado, desprezada, envilecida, atirada para um canto como um cão malfazejo?”⁴. Ou em Ulisses, Orestes, Medeia, Antígona, qualquer um deles centro e cenário de complexas e irreduzíveis teias psicológicas e emotivas que se dispõem mais livremente em relação a alguma frieza discursivo-narrativa: a fragilidade do humano não é esquecida e muito menos escondida, mas encarada de frente. As personagens mais interessantes em Agustina Bessa-Luís também se apresentam dependentes da coragem de pensamento e da realidade enquanto instância crítica⁵.

O diálogo (escrito) “representa a oralidade; sugere, embora no interior da escrita, as possibilidades da espontaneidade anti-autoritária e do jogo leal.”, como sublinha Steiner, partindo principalmente de Platão (Steiner, 2012, p. 69). Personagem, diálogo (voz), realçam o inacabável ao coincidirem num pacto substancializador que percorre as distâncias.

Por “desafiar o *Logos*” entende-se, assim, a abertura receptiva que o fragmento e a contradição impulsionam. Se já o fogo de Heraclito instaura um repensamento da *doxa* no e do *Logos*, a verdade é que, se Agustina não postula a negação absoluta de um princípio de identidade correlativo a um *Logos* como que refreado, porque agora relacionado com o cosmos, a *Razão* e o *Uno*, no fundo, a *palavra*, vão sofrendo a erosão do levantamento, e por vezes assumir, de hipóteses que contrariam o jugo da *Ideia* fixa. Por outras palavras, se Heraclito alterou enormemente os vasos comunicantes principalmente entre o *Logos* e a *Arché*, Agustina Bessa-Luís aproveitará as fendas propiciadas pelo cosmos, fendas essas em larga medida trazidas pela *poiesis*.

Heraclito vai testemunhando importantes ensaios com a autora, visíveis, por exemplo, em *O Sermão do Fogo*, *Os Retratos*, e, explicitamente, em *Ternos Guerreiros*. Neste último, quando Infante pergunta a Amina se “ (...) se pode descer duas vezes o mesmo rio?”, e obtém como resposta “Não, não pode descer duas vezes o mesmo rio,

⁴ Cf. p. 139, Ésquilo, (2010). *Oresteia*. Lisboa: Edições 70.

⁵ Silvina Rodrigues Lopes tem um entendimento semelhante: “As personagens são também um lugar de circulação de discursos.” (Rodrigues Lopes, 1989, p. 63), tópico que se insere na temática da oscilação irónica como terreno da partilha e da relação em detrimento de uma escrita que propugne a simbiose e a continuidade.

porque as águas mudam continuamente” (Bessa-Luís, 1960, p. 270), o que se verifica na simples e desarmante afirmação de Amina – que desconhece o velho adágio heraclítico – é a expulsão do hábito a favor da multiplicação do concreto: “A maior fatalidade é a dos pequenos actos de morte que cometemos todos os dias.” (*ibidem*, p. 313). *Bem e Mal*, ou “luz” e “treva”, são franjas nietzscheanas presentes em cada ser humano. Partir para uma experimentação do *Logos* não pode, assim, ignorar de modo nenhum este último; é a densificação afirmativa, porém quebrada, do viver que se lança no combate à censura proveniente do imobilizado.

Quando Walter pergunta:

Porque nos é imposta a tentação? Digo isto muitas vezes na completa escuridão do meu espírito; e não sei explicar-me nada, porque somos tão leves e tão pobres, porque nos arrastam forças tão desproporcionadas e porque tudo acontece dessa maneira, para chegar a acordos tão tristes, ou com a terra ou com a morte. Tudo o que fazemos é traír uns e outros; flutuamos, e até o sofrimento não é chamado para nada; só um vício, um método, uma corrupção. (*idem*, 2014, p. 447)

é o *Pathos*, que se relaciona igualmente com Urizen, desnudando a sua face apaixonada e de desprezo pela hesitação. Nem o vício, i.e., a cobardia nas almas tépidas, ganha poder suficiente para despertar, para que o desafio seja encetado ou sequer equacionado: “flutuamos”, deprimentemente derrotados - Walter romperá em definitivo com e n'*Os Meninos Flutuantes*, ocasião do (seu) devir. *Logos* que interage intimamente com o *Pathos* e a *poiesis*, o canal criado, ou desimpedido, para que os diversos fluxos se dêem, circulem e impeçam o fechamento, quebra a pretensão de totalizar a vida, a realidade: o caos é o elemento sempre presente e com o qual se dá, nas mais das vezes, a relação preenchida.

O inacabamento, aliás, o inacabável, enquanto desordenação cósmica é uma tomada de posição, acima de tudo ética, que não se pode confundir com o biografismo. A veleidade, também ela sistemática ou arborescente, pegando num conceito deleuziano, de a vida do autor ser transformada nas fronteiras de um circuito fechado que impõe os seus *puzzles*, é de rejeitar.

Como dissemos, os dois romances são inacabados. Na conferência “*Menina e moça*” e a teoria do inacabado, Agustina Bessa-Luís refere o inacabamento que é uma “tragédia cósmica” (*idem*, 1984c, p. 15); Miguel Ângelo e Bernardim Ribeiro comungam um espírito cujas obras desvendam “uma rotação sem desenlace e que é o

discurso do inacabado” (Bessa-Luís, 1984c, p. 15). Com diferenças entre si, os dois autores concebem criações nas quais a “angústia” instiga o transcender da simples metáfora: “Só o que é incompleto aprofunda a noção de nos encontrarmos cativos dentro do próprio acto criador” (*ibidem*, p. 16).

O termo “incompleto” é mais contundente no que tange a não-convertibilidade, ou seja, a intuição da presença do limiar. Incompletos são o *Nemrod* e *Os Meninos*, circunstância cuja origem/motivo não será uma fatalidade, uma vez que:

O inacabado, na novela de Bernardim Ribeiro [ou seja, a incompletude fáctica], propicia ao leitor a possibilidade de descobrir diversos aspectos da realidade que participam no efeito do todo. Mas esse *todo* não é senão a situação de mistério que o *non finito* descreve. *Non finito* é o infinito, no seu sentido obsecado; é como a inteligência duma esfera aonde o sentido humano não chega, mas que é igualmente activa, pois o mistério é uma actividade da imaginação mais forte do que a acção. (*sic, ibidem*, pp. 20-1)

Especificamente sobre *Menina e Moça*, a “angústia” interliga-se com a “saudade” - que posteriormente integrará o título da novela – que, *apud* Teixeira de Pascoaes, leva Agustina a trazer à colação a “esperança”⁶.

Ora, a Esperança foi o que de mais desmedido Prometeu deu aos homens⁷. O “desmedido” associa-se ao comprometimento de que carece a confiança; por lidarem com forças de dissipação, já que o risco é o companheiro mais fiel, o *dizer sim* terá de ater-se ao “legitimar da incoerência”, à “sublevação do amor” (*idem*, 2014, p. 472). Ao afastar-se da reprodução, integrando uma relação de forças instável e incompleta/inacabada por definição, a relação da Literatura com a *doxa* pautar-se-á pelo (re)conhecimento da insuficiência da linguagem, que nem enquanto *Dichtung* consegue segregar um *Ungrund*, não necessariamente nos termos de Celan, sem-fundo esse que, contudo, pode pelo menos relativizar o *Logos* cartesiano.

Ao fazer do inescapável criação, de modo activo, ritmado e fluido, e não reactivo, divulgado e cristalizado, não se pretende a edificação de ideais emancipadores generalizantes nos quais se pressuponha o apagamento das estrias da diferença. Inversamente, destapando o húmus e a capacidade para o gesto, o que se atribui é a

⁶ Os versos de Pascoes são os seguintes: “Saudade inclui esperança” e “Se o Universo é a infinita memória da esperança, é por isso, a expressão cósmica da Saudade.”, o que leva a autora a pensar na “angústia existencial heideggeriana.” (*op. Cit*, p. 28).

⁷ Tomamos aqui em consideração o entendimento de Ésquilo, uma vez que para Hesíodo o titã dá aos homens apenas o fogo. Cfr. p. 45, Ésquilo, (2008). *Prometeu Agrilhado*. Lisboa: Edições 70.

responsabilização de uma individualidade em constante e vital relação com o Outro. Não se trata, assim, de uma defesa da ilusão – qualquer Icaro escava um buraco elíptico que dizima a hipótese – mas de assumir o paradoxo: os movimentos são ora centrípetos, ora centrífugos, não havendo receita, lição ou solução que os determine em absoluto. O que fica sempre à margem, e não “na margem”, não é somente a inerência da tomada de posição, da resposta – pode muito bem nem ser, como mostraremos ao longo do trabalho – mas sim o que de mais íntimo, porque único, o humano encerra em si: não se diz mas é dito pela poesia, daí ser fruto da experiência real.

A experimentação do “permitir” decorre da captura da “odisseia da confiança”:

Porque se tratava da confiança, um estado de brandura perante a consciência dos outros, um ceder terreno, um permitir provas destruidoras, um permitir destino a toda a grande engrenagem das situações combinadas, como a extorsão da liberdade e do amor, simples fanatismos se lhes faltava a odisséia da confiança. (...) As pessoas procuram-se e contactam num ambiente de sensualidade tão compacta que não lhes permite conviver senão por meio de subterfúgios, como o desprezo, a aversão, os interesses tribais, as ideologias (...) E o que é portanto a confiança? Uma experiência dolorosa, antes de tudo; pois ela é uma prova não de um dia ou um ano (...) a confiança é um estremecimento fulgurante de cada instante da nossa vida, uma sublevação do amor em perpétuo renascimento (...) (Bessa-Luís, 2014, pp. 471-2)

“Legitimar a incoerência” é precisamente não esquecer a contradição e não ser aprisionado por ela. A angústia da esperança, ou a esperança da angústia, não excluem “um só” homem, uma vez que o acabado é um artifício a que não corresponde a vertigem do individualizado, operando-se a detenção do relâmpago.

O caudal indómito é o que marca *A Morte de Virgílio*. A interacção entre os dois romances de Agustina e a obra de Broch não se manifesta tanto pelas referências a Brindisi, mas mais através da enérgica adopção da recusa.

O “encontro vivo com a modificação” percebido pelo “caos torrencial e, no entanto, dominado” (*idem*, 1979a, p. 7) que Agustina diz encontrar na obra do austríaco engrandece-se devido à disputa, n'*A Morte de Virgílio*, entre “duas noções da actividade humana: o poder e a poesia.”; “O que Virgílio ensina no discurso de Hermann Broch é a piedade (...) o homem piedoso, digo, é criador da comunhão.” (*ibidem*, p. 48 - 51).

Conceito operativo, a “piedade” desenvolve-se na qualidade de incitamento relacional, no qual “o julgamento é abolido, para só dar lugar à justiça que cada facto comporta no seu desenvolvimento. (...) A piedade é uma fé sem mística.” (*ibidem*, p. 52

e 58). Fé desprovida de mística, o assumir do objectivo, ou dever para com o descontinuo, é atraído pela equidade, o valor que preside ao pleito de Orestes, e que leva o próprio Apolo a despojar-se da sua ambiguidade autista de *Lóxias* optando, experienciando.

O acordo da contradição vivifica; encontrarmo-nos com a modificação, i.e., com o que é passível de dádiva, com a existência inacabada no mundo: “muito tinha acontecido, no passado remoto, no passado recente, tinha acontecido em milhares de variedades, em milhares de individualizações, mas nunca nada tinha chegado até ele, nada disso se tinha tornado uma totalidade, nunca se tinha fechado o anel da memória.” (Broch, 2014, p. 77).

Confiança inestimável, “difícil, e inquietante prodígio, esse de saber toda a imensa mecânica psicológica das criaturas, entendê-las nas suas reacções, provocá-las directamente no seu justo delírio – e conservar a confiança como uma inocência que legitima a incoerência que lhes exigimos” (Bessa-Luís, 2014, p. 472), a “inocência”, privilégio de resistência detido por quem se junta ao instante, partilha do espírito des-totalizador que é a modificação. A inocência instiga, desafia e encoraja o desencadear do contínuo que se opõe e hostiliza o amorfo, sobrevivendo como modulação constituinte que é, como se constata no início do romance *As Pessoas Felizes*: “Ela [a inocência] nada concede, e tudo modifica. Não é propriamente uma virtude, não actua no sentido do progresso e da cultura; apenas conserva a alucinação dos indivíduos como algo que é importante para subverter o sentido da morte e do azar” (*idem*, 1975a, p. 7).

Nesta faculdade metamórfica auxiliar da inocência, a subversão do “sentido da morte e do azar”, ou seja, do previamente agilizador, Razão *lógica* e *doxa* da palavra, há a intromissão da culpabilidade/culpa e da responsabilidade/responsabilização.

Fazer do passado punição e da vida penitência é o que resulta do erro em que se transformou a vida de Gela: um viver essencialmente pautado pelo desencontro, por uma tortura em grande medida auto-infligida cujo corolário é uma participação no mundo feita de fogachos cada vez mais irrisórios e desligados dos outros e de si mesma. Suplantando o recalçamento, a extinção de qualquer átomo de experimentação atira Gela para uma interiorização maníaca, para um sem-fundo desolado, agarrando-se, não à inocência, mas ao definhamento:

(...) Gela era muito de sacristias, fanática quase, já que não podia ser soberba no

mundo. (...) a maior afronta que entre si eles [Gela e o marido] sofriam era a de não poderem amar-se; isso era uma horrível miséria de coração e envenenava todos os dias das suas vidas, todos os seus Juízos e vontades. (Bessa-Luís, 2014, p. 390)

A culpa – e porventura a forma como Agustina Bessa-Luís olha para a culpabilidade primordial em Heidegger – reside, em primeira linha, no amesquinamento da vontade.

Num texto intitulado *A Linguagem* - em grande medida na acepção de língua/idioma - mas não só, Agustina, enquanto desune culpa e culpabilidade, assinala precisamente o encadeamento entre “culpa” e contaminação da experimentação:

Então verificamos que a culpa - o permanecermos em nós mesmos - é menos arriscado do que perseguir aquele outro ser, sempre diferente do que imaginamos. Caímos na mais fácil das soluções, que é a de vermos nos outros a nossa própria imagem. Isto desencadeia em nós a culpabilidade, porque a figura próxima não é alcançável, e a voz da minha consciência não sou eu, mas ele que me chama. A solidão fecha-se sobre nós e, com ela, a culpa. (*idem*, 2000, p. 64-5)

Desunir “culpa” e “culpabilidade” não é antagonizá-las mas tão-só não as misturar, não as confundir no respeito pela índole própria de cada uma. A culpabilidade é a consequência devastadora, e provavelmente determinante, da expulsão do terreno da mudança para o da não-demarcação. A aversão ao risco é, assim, sintoma de incapacidade ou, mais radicalmente, de impotência e conclusão, daí que possa chegar pelo terror que petrifica: “O que nos fere não é a nossa culpa, mas a possibilidade de a merecer.” (*idem*, 1966, p. 19). A culpabilidade pode, portanto, assumir um conteúdo mais irrefreado e dilacerante do que a culpa de que parte.

Encara-se, conseqüentemente, que o temperamento, no muito que tem de espontâneo, comporta sempre ameaças, angústia, medo e desconfiança; afrontar modelos prévios apenas vinculados à cópia e estranhos ao ritmo requer a infalibilidade de que o inacabável é a única certeza. Citando Deleuze: “(...) como as tribos [que] povoam o deserto sem que este deixe de ser um deserto.” (Deleuze, 2003, p. 198).

3. Da desproporção

O questionamento nem sempre provém de uma pergunta. Questionar é colocar sob vários ângulos, perspectivar gradações; admitir, facilitar e querer a entrega. Acto de vontade que recusa o ressentimento, a experimentação tem como parte integrante o que interroga.

N' *O Terceiro Banquete*, lemos o seguinte: “Tudo o que é belo é interrogativo – o amor, a energia solar e as baleias brancas do vasto oceano. (...) É possível que tudo quanto é belo seja interrogativo; mas o que deveras se comunica não precisa de devassar-se para ser presente e aceite.” (Bessa-Luís, 1979a, p. 50-1). A resposta, se assente numa intimidação da tomada de posição, é removida. Todavia, isso não significa que vivenciar tenha como correlato a suspensão indefinida e eterna – gravitação de todo o conteúdo, de todo o temperamento -; pelo contrário, como se entende da citação aludida, a comunicação (não testemunhal mas fundadora porque anti-determinista) não postula sequer qualquer menorização baseada num reduzir para atingir o “devassar”. Por outras palavras, o esforço tendente à indiferenciação é a violação letal do segredo, do indizível que se diz comunicando(-se).

Ensinar é sempre desprezar em alguma medida, impor uma exactidão que afunila parcelas fundamentais do Outro, que envolve o estreitamento da alteridade e, simultaneamente, do *eu* ao empurrá-lo para o *Logos* unificante. Ofício diferente, e divergente, o acto de ensinar padece logo da marca inapagável da interpretação que cada um leva a cabo, interpretação essa que, ao ser *transmitida*, enferma já da viciação da artificialidade: “[ensinar] é (...) desprovido de realidade”, como se lê em *Homens e Mulheres*. Destarte, coexistir não é nem forçar, nem degradar o íntimo, mas encetar um caminho único pelo mundo através do incomensurável no qual o sistema balizador de causa-efeito é adversário.

Herberto Helder partilha dessa panorâmica alicerçada na repulsa pela rigidez que desconsidera. Numa (auto-)entrevista, o poeta diz-nos que com “uma ardente pergunta sem resposta” se atinge um centro que, no fundo, é um ponto em constante movimento e endogenamente metamórfico, por isso receptivo ao variável: “ (...) um ponto de vista sobre a debandada das coisas (...) [eu] respiro na escrita dessa pergunta. Qualquer resposta seria um erro. Como eu próprio sugeri algures: um erro das musas distraídas.”

Como dissemos, responder é em larga escala um erro: arrasta a tara

interpretativa, aquela hermenêutica que empurra as significações para o interior, encurralando-as. Debater com a realidade, certa expressão retirada a partir da mesma *entrevista-ensaio*, firma-se pelas transfusões da experiência geradas pelas “máquinas de inquirição espasmódica” de que Agustina é explicitamente exemplo⁸.

A inexistência de coutadas morais, ao exprimir o oposto da resposta, i.e., a afirmação, reporta-se ao paradoxo da desproporção que o romance pode ser: a comunhão não tem fórmula nem forma inertes, totalizantes e habituais mas (en)forma um estar no mundo da ordem do devir, da inscrição.

Ora, a desproporção qualitativa, e só esta nos interessa, “é a forma do romance, o seu princípio fundamental” e, sobre a sua obra, estabelecendo paralelismo com Jean Paul, Agustina acrescenta que o seu estilo é “(...) torrencial e às vezes eligível; como as torrentes às vezes são pouco navegáveis e desafiam as aventuras destemidas.” (Bessa-Luís, 2000, p. 156). O não-alinhamento com o cânone impulsiona uma escrita apoiada na premência da alternativa, do Outro, da mudança presente e, por isso, com a predisposição da descoberta e do devir. Ligando o individual ao imprevisto - e amiúde imprevisível - o romance enriquece fortemente o terreno da impossibilidade do definitivo no prisma da vida e do novo, que não se confunde com a previsibilidade do crivo da ordem do gosto.

Para Milan Kundera, “La connaissance est la seule morale du roman” (Kundera, 1994, p. 20) na medida em que, ao contrário da filosofia, o romance, desde Cervantes, acompanha e participa da ligação entre o humano e o mundo. Mais do que os denominados “paradoxos terminais”, o conhecimento (não-científico), i.e., o contínuo, transforma o romance em “événement d'actualité (...) un geste sans lendemain.” (*ibidem*, p. 35). A coragem e a incerteza, inerentes à *poiesis*, pulverizam o oráculo.

Assim, o romance para Kundera chegará ao possível através de uma “carte de l'existence”, que mais não é do que um mapa (humanizado) infundável, verdadeiro porque ancorado no mundo, numa assumida e explicitada influência de Heidegger e do seu *Dasein*⁹. Dessa cartografia surge a correspondência entre “Territoire de l'existence”

⁸ Todas as citações referidas do texto de Herberto Helder são retiradas da revista *Relâmpago*, n.ºs 36/37, Abril/Outubro de 2015, pp. 126-135. Trata-se, aliás, de um interessantíssimo testemunho/ensaio do poeta, no qual a *arte poética* surge controvertida ou, melhor dizendo, recolocada sob os mais diversos ângulos.

⁹ Traduzindo, o checo caracteriza essa construção de Heidegger com a seguinte frase: “O homem e o mundo estão ligados como o caracol e a sua concha: o mundo faz parte do homem, ele é a sua dimensão e, na medida em que o mundo muda, a existência (*in-der-Welt-sein*) muda também.” (Kundera, 1986, p.

e “possibilité de l'existence” (Kundera, 1994, p. 63).

Em Agustina Bessa-Luís, agregadas à ideia de desproporção, aparecem a elasticidade e a curiosidade, sendo que esta última toma o poder de quebrar os selos, perfilando cesuras. O escritor-profeta dá lugar a um aglomerado de blocos nos quais a escrita emerge como registo vertiginoso: “O romancista é como o general Bonaparte. O império dele é na imaginação das pessoas, e não numa ideia.” (Bessa-Luís, 1975a, p. 95). Ora, esse registo propugna o exercitar do(s) desvio(s), considerando as insuficiências da linguagem/*Logos*, possibilitando, assim, o jogo em detrimento do mero reproduzir. Desta maneira, desproporção e curiosidade conciliam-se e elaboram o ritmo, autêntica instância constitutiva e não simples artifício literário. A “possibilidade” que Kundera desvela, encerrará na autora uma procura da mesma mas enquanto pressuposto, ou seja, como caminho para a abertura: a “monstruosidade” e o “ensaio perpétuo” podem, inclusive, vir a prescindir posteriormente do possível.

A noção de ritmo, especificamente na obra da autora, faz parte de uma estética do rompimento na qual se combatem os circuitos fechados de alguns tipos de aproximação hermenêutica a textos literários; o ritmo demarca a indecibilidade, estimulando zonas de livre apreciação, i.e., de interacção. Com isso nos deparamos em *Longos Dias Têm Cem Anos*:

O ritmo é mais do que inteligência; é uma confiança cega no impossível, mas continuamente devassada pelas pequenas informações do objectivo, do necessário. A palavra serve o objectivo e, de certa maneira, protege a nossa retirada para os domínios do impossível. Quando convivemos ou amamos; quando fazemos o discurso quotidiano da inteligência ao alcance da mão, o impossível está lá, o absurdo está lá. Entre a obra de arte e a crítica há um abismo, porque a crítica é inteligência, e a obra é, mais ou menos esquivado ou completado, o impossível. (*idem*, 1982b, p. 49)

Obra literária, campo de forças, o relacionamento com o impossível chama a vontade de descoberta, de alternativa, e não de alternância, que mais não é do que o comprometimento com a enigmaticidade. O impossível abrange também a possibilidade da dissipação, evitável apenas com a segregação de atitudes de apossamento, uma vez que a literatura é sempre do domínio do inapropriável.

53)

Nesse seguimento, não deixa de ser importante relembrar a importância decisiva que o conceito de “angústia” tem no *Dasein* heideggeriano, mormente na ligação à potencialização de/para *ser*(-humano) e na inscrição no mundo.

Em *O Caçador Nemrod*, as figuras dos irmãos Camilo e Heitor, prescrevem o esboçar da exceção, que não é assimilável ao *dar o exemplo* que determina e rectifica. A bondade de Heitor, longe de simbolizar fraqueza ou algo de fantástico, subsume-se à desproporção de quem, não ignorando a impressão que provoca nos outros, declara o seu resgate relativamente ao desespero. Mais concretamente, Heitor – com a sua extravagância de “doido” - representa uma independência sugerida precisamente pelo amor que tem por Camilo, irmão que o tenta demover das incursões pelo local de peregrinação e entrega, ao mesmo tempo que o fustiga com a sua agressividade de falhado: “Nada sabe do mal, pobre! Eu sei, e sou pobre também. Uns andam nus por inocência; mas a experiência veste-os só de roupas emprestadas.” (Bessa-Luís, 2014, p. 422).

Camilo engana-se ao supor que o irmão é alguém autista - “um poeta” - que desconhece a adversidade, o “mal”, a realidade; o que se passa é o inverso. Heitor é conduzido por uma estreita disponibilidade para com o mundo, na qual subjaz a amplitude do contacto que solda a vida com o improvável e não com o verosímil. Daí que a seguinte descrição não adira de modo nenhum à personagem:

Que faziam na terra as criaturas senão agarrar-se como mendigos à fê, ao nome, ao risco dos outros? Esperavam deste a glória, do que chega pretendem a felicidade, do que está distante querem a força de ganhar, de acumular, de perverter (...) Não é ignóbil tanta dependência, um medo tão astuto, uma indigência tão essencial e compacta? (*ibidem*, p. 422)

Do que se fala aqui é do Homem corrompido devido à inexistência de um esforço desproporcional porque raro e disponível, como é o caso de Camilo ou de Gela: o mundo para eles fechou-se, tornando-se autotélico.

Todavia, Heitor e Camilo não funcionam como simples expressão de um dualismo – bem/mal, real/etéreo – sendo antes sintomas da presença de franjas, i.e., do inclassificável que se exime a generalizações. O primeiro patenteia o livre-arbítrio da esperança de Prometeu que é a capacidade de expandir o que se insere no diverso.

Sendo a Literatura um trabalho do pensamento e da sua relação com a linguagem (signos), as hipóteses dispostas pelas personagens disseminam as interferências do que é improvável, multiplicando conexões. O teor instrumentalizado do que comumente se designa por *intenção do autor* é perturbado pelo fragmentário que fustiga a pretensa homogeneidade interpretativa: *pensar com um texto* passa por

resgatá-lo de alguns mitos de significação que volatilizam a própria imaginação. E a desproporção, com a sua flexibilidade, apela à errância e à predisposição para mudar de itinerário e para desmontar antinomias¹⁰.

E a presença de Heitor no primeiro romance, por ser circunscrita, abre a porta ao intuir, ao que não acaba e, por isso, não pode ser conclusivo uma vez que é infinitamente densificável. Falamos de religação, que é seduzir (*seducere*), ou seja, desejo de errância, superação da Medusa, portanto, do fascínio. O extravasar nesses dois romances desvela-se em grande medida pela sucessão de interrupções na narrativa, saltos mais fundos do que analepses ou prolepses. Assim, a presença de Heitor, restrita como se disse, não se aproxima apenas de Camilo como se se tratasse de uma simbiose na qual, separados os seus componentes, os mesmos tornar-se-iam inoperantes: se Heitor não interage directamente com outras personagens, esse facto não atesta alheamento mas aquele impulso que é desagrilhoar dos automatismos anuladores do hábito e das regras, personagem que veementemente segrega o óbvio ao levar a cabo a sua experimentação do mundo.

Se para Kundera no romance a “existência” se liga à(s) possibilidade(s), através do dito mapa – construção ideativa que postula o fluxo criativo – e Kafka e Broch são arquétipos particulares dessa mesma ligação – a obra de Agustina Bessa-Luís é um exemplo de escrita que questiona, cujo ritmo de uma fluidez des-totalizadora remete para o contraponto, materializando o repúdio pela auto-referencialidade com pretensões metafísicas. Ainda – e sempre – *existência* inacabada e desproporcionada no mundo: “É o justo Heitor que faz penitência pelos nossos pecados” - diziam. E aqueles lugares revestiam-se duma doçura, duma memorável alegria, como se a pequena capela contivesse o coração esculpido do homem que viaja no seu desconhecido entre dois infinitos de exasperação e de temor.” (Bessa-Luís, 2014, p. 423).

Passagem que reclama a sua fracção de enigmaticidade, i.e., de inviolabilidade, o que surge não se *explica*, na medida em que não se conceptualiza em formas visionárias, mas terá de integrar uma relação de confiança que, por ser incompleta, só consegue desbloquear graças ao perturbador ou ao desproporcionado.

Com efeito, nos dois romances-base da presente dissertação, a desproporção-ritmo colherá especial fulgor com Maximina, Mateus, Clemente e Walter, bem como no

¹⁰ Entre outros exemplos, alguns ensaios de Virginia Woolf, como “A personagem na ficção” ou “A anatomia da ficção”, apontam para essa dimensão multiplicadora de recusa da Literatura.

episódio dedicado ao “espírito do lugar”, muito devido à ideia de “excesso” ou “monstruosidade” que irá ser recuperada adiante, bem como, nomeadamente, a questão do “uso” e da “repetição”, dispositivos operativos a-sistemáticos.

II. A ARMADILHA DA INTERIORIDADE

1. O espírito do lugar

N'O *Caçador Nemrod*, “os lugares e os seus espíritos” são *tópoi* nos quais a experimentação, enquanto comunicação levada à prática, incide com especial visibilidade.

Com efeito, entre Mateus, Tito e, principalmente, Aníbal, a partilha de uma individualidade relacionante desponta desse espaço-tempo a-fundamentado profundamente íntimo, nessa abertura que rejeita o fechamento, por exemplo, da confissão: o segredo transmite-se através de um testemunho cujo único registo pertence à individualidade em processo de génese. Por isso, não pode ser nem um paliativo nem uma catarse: o lugar não é refúgio mas concepção ou *começo* que perpassa:

Enquanto somos novos ou quase só quando somos crianças, o espírito do lugar sempre se nos revela; aparece-nos depressa, com uma diligência funcional e familiar, desacreditando todos os avisos que tínhamos escutado nesse tom dogmático e estéril que acompanha o nosso regime educativo. (...) [E]mbora se trate apenas dum quintal com alguma velha palmeira e um bebedouro para as aves feito de pedra escavada, é certo que ele tem um clima extraordinário, neva como nos pólos, ou está situado na zona tórrida, com araras e jacarandás. (...) Que sei eu já do espírito do lugar, a não ser que toda a intuição da paisagem lhe está para sempre ligada nesse deslumbramento físico das coisas sem história, ainda sem aderência de filamentos cultos e sem ritmos da necessidade, do proveito e da própria qualidade até. (Bessa-Luís, 2014, p. 408)

Desta descrição emergem tópicos relevantes como seja, desde logo, o da revelação.

Ao revelar-se, o espírito do lugar não parece assumir-se como um dado eminentemente apriorístico, uma vez que o que se presencia é o poder para inaugurar ou instaurar a capacidade para o experimento: o lugar nem precisa de ser objectivamente caracterizado pela grandiosidade dos seus componentes – pode ser um “quintal com alguma velha palmeira” -, porquanto o magma reside na aproximação do humano com o mundo, numa espécie de inscrição mútua porém autónoma, se não mesmo rebelde. E a aptidão para afastar a rigidez estéril de muito do “nosso regime educativo” dilata-se

aquando da juventude, mercê precisamente do terreno especialmente propício para receber a susceptibilidade da experimentação dialógica: a tendência para a contaminação ou síntese da vontade aparece como menos provável. Contudo, esta postura segregadora do pré-determinado não se fica só a dever a uma questão de probabilidade.

Aníbal desponta como alguém impetuoso e extraordinariamente adstrito ao lugar, personagem que excita o temor pelo desconhecido nos amigos para os conseguir instrumentalizar. Ao instigar a “tensão” manipuladora, Aníbal ambiciona o “comando”, comando esse que pretenderá, antecipando-se ao “eclipse da infância”, a manutenção de uma posição e de uma circunstância. Neste ponto, sucede um predicado especial da mudança ou da passagem:

Aníbal estava à beira desse eclipse da infância, dessa despedida luminosa que nos temperamentos profundos agem como verdadeiros traumatismos; um ódio activo, uma discórdia genial, afloravam-lhe à pele, davam força prodigiosa às suas mãos, tomavam-no todo como uma febre, faziam-no incongruente, sádico e satisfeito de si mesmo. Precisava de adeptos e de escravos (...) Mateus compreendia esse jovem a quem a idade adulta interrompe o seu deambular festivo, um tanto próximo do embrião animal, duma génese rica e perfeita, inimiga do homem ou seu precursor mas não émulo dele, sem o querer ainda, sem o ajuizar ainda. (Bessa-Luís, 2014, p. 410)

Densa enunciação rizomática que patenteia uma têmpera estruturada acima de tudo sobre o exonerar de inclinações saudosistas e de qualquer pulsão acomodatória, o vínculo de Aníbal com o espaço-tempo do lugar, ou mais precisamente com o espírito deste, i.e., com o fenómeno de incorporação do contraditório da criação, expõe-se, assim, na sua faceta mais irreduzível. Ora aí o “irreduzível” junta-se à semântica da reduzida disposição para a “mudança” ou “passagem”: o húmus interior ou psicologia – aqui na acepção literal do étimo grego de *estudo da alma* – de Aníbal, apesar de encetar uma conexão comutativa entre *dentro e fora*, ou *lugar e ele próprio/o Outro*, acaba por estabelecer um circuito fechado que não prolonga qualquer dialéctica, antes revogando a mesma. Se bem que Aníbal não consista numa personagem alienada da sociabilização, o “traumatismo” que resulta das mutações observadas – e a observar – desagua num certo cercear do desejo de experimentação: mais do que interromper o “deambular festivo” advindo da tal “génese” da individualidade, há lugar a um entronizar(-se) que é da ordem da possessão.

O espírito do lugar com o referido “deslumbramento físico das coisas sem história, ainda sem aderência de filamentos cultos e sem ritmos da necessidade” postula um estar no mundo que privilegia o que não aparece filtrado, ou seja, não tanto uma qualquer *pureza* encarada como sagrada ou intocável, mas o real dado em bloco para ir sendo absorvido. Por isso, a experiência (o empírico) também não dita em absoluto a realidade.

A propósito da “experiência” na obra romanesca de Agustina, Silvina Rodrigues Lopes escreve que do que se trata é do “inesgotável da experiência” (Rodrigues Lopes, 1992, p. 12), em conjugação com o “ultrapassar dos factos”: o “romance como crise permanente” (*ibidem*, p. 21). Não se prevê a negação do empírico mas a não-sujeição da realidade ao mesmo; assim, voga-se entre o *a priori* e a experiência, dança-se com ambos. O exemplo dos Mistérios Elêusinos indicado por Silvina Rodrigues Lopes desvela-se pertinente porquanto aí a enigmaticidade dos ritos a Perséfone e Deméter se materializa na dança (que por isso não é um *medium*) – experimentação efectiva que é ir dançando nos intervalos, de passagem em passagem, não sendo esconderijo mas procura de sensações.

Com efeito, para a mesma autora na obra de Agustina Bessa-Luís a convivência com o símbolo é sintomática: “[também a obra de Agustina] como categoria de símbolo, visto que ela não possui um significado definível mas expõe uma multiplicidade de hipóteses construídas na partilha de processos conscientes e inconscientes de apreensão da realidade.” (*ibidem*, p. 29). E isso devido à “eventualidade capciosa” ou “apetência simbólica” (*idem*, 1989, p. 40) que a escritora identifica nos seus romances: o vértice dilemático cede perante o de índole da discrepância ou intervalo, integrante da ordem do melífluo, do íntimo, esvaziando o dicotómico¹¹.

Como assinalámos, com e no espírito do lugar a realidade (o real) é, ou pode ser, desmi(s)tificado com especial vigor. A ideia de infância/juventude ao prestar-se mais amiúde a essa prerrogativa não significa uma colagem a Freud (recalcamentos vividos nessa fase da vida como condicionantes de todo o futuro): em jogo estará o espaço-tempo no qual o interrogativo é potencialmente apercebido com maior maleabilidade. Por outras palavras, quando se lê que:

Não falavam da sua aventura, não porque quisessem fechá-la numa espécie de

¹¹ Para maiores desenvolvimentos acerca da “teoria do símbolo” em Agustina Bessa-Luís, por todos, consultar *A Alegria...* pp. 39 e ss

dourados capricho em que ameaçavam os outros, fazendo-os renderem-se a esse mistério como a um sacrifício em que não comunicavam também, mas porque o silêncio como que completava a alegria do renascimento, o culto desse abismo que tinham chamado a eles, por deliberação e espontânea disponibilidade. (Bessa-Luís, 2014, p. 411)

Entende-se o motivo pelo qual a “confissão”, por nós chamada à colação no início do presente capítulo, enclausura a comunicação: divulga ao prescindir do interlocutor, como se lê no prefácio a *Ternos Guerreiros*. Confessar não se confunde com a curiosidade mas releva da violação do silêncio, que também não é sintoma do apogeu da interioridade mas contacto com a variabilidade refractária: dispersão na defesa do “não-idêntico” (Adorno, 2008, p. 16), pegando no termo de Adorno, desimpedida precisamente através do “abismo” do segredo¹².

Wittgenstein, nas *Investigações Filosóficas*, cria a “sala visual” para ilustrar “aquilo que não tem dono” - § 398. Se graças a uma qualquer “imagem mental” se pode incorrer no erro de presumir que determinado objecto *me pertence* – tendo eu a imagem mental do que seja, apenas eu a tenho, ou seja, a represento daquele modo, havendo lugar ao correlativo reduto de apropriação -, o filósofo austríaco desfaz semelhante pretensão através da “sala visual”.

Convocando o “gesto” e o “olhar”, Wittgenstein detalha a faculdade de percepção do sujeito. A sala visual é a representação mental proveniente da sala material: podemos concebê-la, interagir com ela, criar representações; todavia, não é passível de pertença, caso contrário nem sequer *existiria*. O contacto com o Outro é imprescindível, na medida em que, como a linguagem, o que é secreto (na acepção de desconhecido para os restantes; enclausurado) não consegue integrar o uso. O apossamento é assim rejeitado: “Aquilo que aquele que parece ter descoberto a “sala visual” realmente encontrou foi uma nova maneira de falar, uma nova comparação; e poder-se-ia dizer uma nova sensação” - § 399 das *Investigações*.

A individualidade diferenciada e diferenciadora não cria isolamento: o não-idêntico salienta o diálogo, os ditos “gesto” e “olhar” wittgensteinianos. Espírito do lugar e sala visual incitam a refrega contra a depuração cristalina da vida, cujo pendor referencial é hegemónico e, por isso, impõe dogmas, dando lugar a reajustamentos

¹² A expressão do filósofo de Frankfurt não deixa de ter a sua pertinência uma vez que se integra na discussão acerca da relação da obra de arte com o empírico-sociedade-mundo, que, porém, não cabe desenvolver no presente trabalho. A “identidade consigo” dos objectos artísticos, que não a sua auto-referencialidade, é em grande medida a conceptualização que levará Adorno a distinguir-se de Kant, em conjugação com a temática da transcendentalidade, entre outras.

(terapêuticos) que originam ou destapam a dispersão: são espaços-tempo interrogativos.

2. Clemente, a “idade metálica” e a ironia

No romance *Os Quatro Rios* lê-se que “(...) tudo o que é real pertence ao fenómeno do que é humano, do que é exterior a si mesmo, do que comunica.” (Bessa-Luís, 1964, p. 116).

Em Agustina Bessa-Luís não existe a negação da interioridade, mas, pelo contrário, a censura ao ensimesmamento daninho para o qual a interioridade pode resvalar – como são os casos de Pedro, de *Mundo Fechado* e a “certeza de esperar para sempre”, ou de Gela e de Camilo. A autora encontrar-se-á, porventura, mais próxima de uma dialéctica interioridade/exterioridade, como em Kierkegaard, do que da busca pelo “*dehors*” deleuziano. Ou melhor, como iremos ver na parte III, Agustina detém a sua Gramática que, não sendo imune à presente disjunção, não se lhe cinge, transcendendo-a em larga medida.

Ora, no que tange o perigo, ou “armadilha”, da interioridade, o tal ensimesmamento, a personagem Clemente presta-se a importantes elucidações. A partir da citação que abre este capítulo, podemos expandir o eixo temático aí presente tendo em consideração o que Clemente diz a propósito da “consciência” e da maiêutica socrática, mecanismos interiores – e interiorizados – por excelência.

A consciência é vista como vulnerável ao “privilégio”, ou seja, a uma sacralização que, de certo modo, a previne de experienciar. Para Clemente, a consciência e o conhecimento/relação do sujeito com a mesma não pode desaguar no autismo. A imperícia que leva à reclusão de uma noção de liberdade baseada na examinação pré-concebida é perniciosa: “Só o privilégio é que destrói (...) A liberdade não está em provar nada, mas em não transbordar de nós próprios, em ser suficientes no momento vivido e não invasores do momento que sucede a outro.” (*idem*, 2014, p. 524). Enquanto modo de desobedecer, a consciência terá de se transmutar relativamente a muita da sua índole interiorizada, por força a poder alcançar a “idade metálica”.

Em *Os Quatros Rios*, primeiro romance da trilogia *As Relações Humanas* e com Clemente protagonista, a “idade metálica” surge caracterizada deste modo:

Há para todos os homens uma idade metálica; uns não a atingem nunca, outros são

incapazes de lhe consagrar senão pequenas artes usurárias, e confunde-se então com a idade da ambição, com o desejo de possuir bens e família, de construir jazigos e casas, de fazer viagens e ser padrinho de alguém. Mas a idade metálica é de natureza mais complexa; ela como que inspira os homens para um sentimento fantástico, de exploração algo mais do que imediata. É na idade metálica que os homens conhecem as maiores oportunidades, que se apaixonam por um seu semelhante e verdadeiramente reconhecem que aquilo que os liga às coisas é mais o seu desprendimento do que o seu apetite. (...) [É] dimensão única para o homem do devir, a da inteligência com o divino. (Bessa-Luís, 1964, p.152-3)

Instância constitutiva singular, e sempre no plano das possibilidades/prerrogativas, a idade metálica propõe-se propagar a partilha de características entre os entes – o “devir” –, num contacto pelos interior e exterior, cujos indícios alargam perspectivas de vida: o propulsor é, nas mais das vezes, a recusa, visto que “aquilo que os liga às coisas é mais o seu desprendimento do que o seu apetite.” O preenchimento da idade metálica é a experimentação, ou seja, o contrário do privilégio.

Clemente comparece em *Os Meninos Flutuantes* menos errático do que na trilogia acima referida, se bem que aí já se vislumbrasse o início metamórfico, nomeadamente em *Canção Diante de uma Porta Fechada*, quando se apresenta como “Um homem qualquer, sujeito a qualquer facto.” (*idem*, 1966, p. 222). Ora, sujeição aos factos não é agrilhoamento mas pulsão de desenraizamento.

Com efeito, a relação dialógica entre Clemente e Mateus consistirá mais num mecanismo irónico do que maiêutico – com o próprio Clemente enquanto ironista.

Em Kierkegaard, a ironia inscreve-se de modo intermédio ou oscilatório entre os estádios estético e ético, e de modo modulador, graças ao *daimon* que como que ocupa o lugar do oráculo, na dialéctica interior e exterior: pegando nas palavras de José Miranda Justo, a ironia “é uma espécie de metodologia experimental para a instabilização do impensado (nomeadamente do impensado do pensado), ela abre possibilidades que se situam para lá do efeito interrogativo que resulta da instabilização” (Kierkegaard, 2005, p. 192). Trata-se de um conceito operativo cujos reflexos não são meramente conceptuais mas densificadores, integrantes que são da perspectiva des-totalizada da vida, cujo resultado é o *novo*.

Para o que aqui nos ocupa, o diálogo entre Clemente e Mateus não se confunde com o duelo Settembrini vs Naphta; é, isso sim, aglomerado de intensidades desagregadoras de dualismos que se pautam pela suspensão, i.e., instam – mas ainda

não preenchem e muito menos concluem – o devir: “o conceito torna-se real [devido ao *daimon*]” (Kierkegaard, 1984, p. 144). No seu *O Conceito de Ironia...*, o filósofo dinamarquês escreve que a “ironia é uma determinação da subjectividade”, mais concretamente, “para que a ironia se possa manifestar sob uma forma nova, é preciso que a subjectividade se imponha revestindo-se de uma forma ainda mais alta. Trata-se da subjectividade elevada à segunda potência.”¹³ (*ibidem*, p. 218). Daí que o método especulativo platónico não seja satisfatório. Ao descongelar parte da maiêutica, a ironia kierkegaardiana chegará à subjectividade “elevada à segunda potência” que não é sinónimo de permanência inelutável no interior: trata-se da relação com o “fenómeno” que vai permitir a des-essencialização, quer do próprio fenómeno, quer muito especialmente a viabilização – o construir pontes - para o estádio ético (note-se as *afinidades* entre “fenómeno” e “conceito” n' *O Conceito de Ironia*). Daí que enquanto na maiêutica esteja em causa a título principal a libertação do pensamento (a luta contra o “embruxamento” do mesmo, pegando no termo de Wittgenstein), na ironia kierkegaardiana, além disso, vai-se operando a concretização, ainda que embrionariamente, do virtual ou possível estéticos – impedindo assim que a reflexividade resulte na angústia inapelável e aniquiladora, como se verifica com o sedutor Johannes: a ironia é um fenómeno *pessoalizado*, ou seja, ultrapassa a mera inserção no discurso.

A instabilização que Clemente enceta não é desolada mas fértil: “[sobre “experiências devastadoras”] Não, não tive. Não me lembro de quase nada como vivi. Improviso todos os dias em volta do que sou. Você sabe? As recordações mais profundas nunca são importantes para a sabedoria dum homem.” (Bessa-Luís, 2014, p. 521); e quando Mateus pergunta “A experiência não é nada? (...) Não está a querer desesperar-me?” (*ibidem*, p. 521), Clemente responde dizendo que “O pensamento é uma febre, uma resistência natural num organismo que procura salvar-se, que procura exprimir biologicamente o seu mal. Mas não antecipemos (...).” (*ibidem*, p. 521). A negatividade expressa por Clemente remete exactamente para o conceito de ironia kierkegaardiano: o “vazio” que o ironista provoca, longe de ser despovoado, vai permitir alguma materialização do fenómeno. Por outras palavras, a correlação interior-exterior, do ponto de vista irónico, tem muito de imponderável já que:

(...) o demoníaco é, no que respeita ao génio grego, uma determinação da

¹³ Todas as citações provenientes dessa obra de Kierkegaard são traduzidas por nós.

subjectividade, mas sem que esta última seja completa, já que conserva ainda um elemento de ordem exterior (...) Geralmente, fazemos da ironia uma concepção ideal (...) Esquecemo-nos que a ironia, como qualquer outro ponto de vista nesta vida, tem as suas atribulações, as suas lutas, as suas reincidências, as suas vitórias. (...) Trata-se da vida puramente pessoal, em relação à qual a ciência nada tem que ver... (Kierkegaard, 1984, p. 151)

Avulta como claro que Clemente rejeita a inevitabilidade do fechamento que o pré-ordenado acarreta: daí ser um ironista com a sua “vida puramente pessoal”. Como escreve Agustina Bessa-Luís em *A Dança das Espadas*, “Clemente não era exactamente um sedutor, era um captador de consciências.” (Bessa-Luís, 1965, p. 170). É que o sedutor, como vimos e devido à sua reflexividade, é de alcance bem mais circunscrito do que a postura irónica de quem reage com aquela “coragem” que “não a coragem do desespero” (Kierkegaard, 1984, p. 248), citando Kierkegaard. Assim, por “captador de consciências” entende-se a perturbação que Clemente incute nos outros mas a partir da qual, acima de tudo, (des)organiza o seu estar no mundo, não havendo demarcação nítida entre ambas as condutas.

Consistindo numa personagem entre o estético e o ético e entre o interior e o exterior, Clemente consegue suplantar, quer o primarismo do mero experimentalismo infecundo, quer a oclusão na interioridade que o baniria do alcance irónico que prescreve a relação com a alteridade. Não obstante, a idade metálica e o seu convite *poiético* não se endereçam a essa personagem: é que para o filósofo, “no que respeita o “valor eterno” da ironia, a resposta inscreve-se no domínio do humor. O humor contém uma *skepsis* bastante mais profunda do que a de ironia” (*ibidem*, p. 296). Para Kierkegaard, o “chiste” aproxima-se, chegando a inserir-se, no estádio ético: está como que mais habilitado do que a ironia¹⁴¹⁵.

Em *Os Meninos Flutuantes* o que falta a Clemente – ou o que fica suspenso, não sabemos – é a comunicação do que é “exterior a si mesmo”, i.e., o que não se confina a um conjunto de projecções, mais ou menos expectáveis, mas que intenta a experimentação na sua integralidade o que, se não o equipara com Maximina ou com Walter, não impede uma densidade considerável e com relevo.

¹⁴ Acerca da operacionalidade do “humor” e do “chiste”, ver, por todos, o posfácio a *In Vino Veritas*, de José Miranda Justo – pp. 177 e ss.

¹⁵ Sobre a importância, nomeadamente, do “Witz” de Schlegel para a ironia kierkegaardiana, recomenda-se, de Fernando Manuel Ferreira da Silva, *A Subjectivity Raised To The Second Power: "Kierkegaard's View of Schlegel's Concept of Irony"*, em *Kierkegaard and...*, p. 105 e ss.

3. O interrogativo

Demolir a circunferência é, porventura, o principal propósito do interrogativo. Como dissemos nesta segunda parte do trabalho, a “revelação” mostra-se particularmente importante no que respeita o interrogativo e a ambivalência com a interioridade.

Em *Photomaton & Vox*, mais concretamente no texto (*vulcões*), Herberto Helder separa a “profecia” da “revelação”, expondo que a primeira, arregimentada que está à “decifração”, consiste num degradar do próprio enigma – que será o alvo da decifração – em consequência de “um sistema de categorias modelarmente diferenciadas”, ao passo que a segunda se corresponde com o “símbolo”, graças ao “puro estado de contradição” que a revelação encerra em si; contradição que é “alusiva, recorrente, descontínua e permanentemente incompleta.” (Helder, 2006, p. 119).

Com efeito, a “profecia” e a “decifração” aparentam-se bastante com a “confissão”, ou seja, são todas perspectivas causais e meta-linguísticas (até porque “toda a profecia se fez sempre a nível da linguagem” (*ibidem*, p. 119), o que atesta a sua pretensão referencial-significante). Mormente sobre o tópico da confissão/ “confessor”, Agustina Bessa-Luís em *Ternos Guerreiros* escreve o seguinte:

Pode um confidente ter imaginação? Ele está imóvel e solitário no campo das confissões humanas. (...) O confidente está só e alimenta-se de todos os segredos sem estender a mão para os colher, sem dizer nunca: “prefiro”, ou “suceda assim”. Ele está vivo, mas quem o pode assegurar? (...) O confidente esteve em todos os lugares, comeu pão de todos os amigos e inimigos do mundo, mas não se deitou na cova ou no leito com qualquer deles. Ele não tem imaginação, nem capricho. (Bessa-Luís, 1960, p. 172)

A dimensão crítica e de experimentação é dada pela imaginação e não pela causa, esta última sequestrada que está pela lógica de verdade profética, completa, interiorizada e última. Como se viu a propósito das experiências de Aníbal, Mateus e Tito, em questão estava a comunicação do germen incontável do que não concebe a totalização da realidade: a “revelação” que o espírito do lugar tem habilitação para conceder. Antónimo do interrogativo, desse modo a confissão naufraga contundentemente numa interioridade de cariz anti-ficcional e generalizante, sem linhas expansíveis, terminando o confessor por ser o tal fracassado morto-vivo afastado do

experimento de que Agustina faz menção na citação de *Ternos Guerreiros* aludida.

Ora, o interrogativo assemelha-se a uma penúltima expressão, i.e., a um esforço e a uma actividade de des-totalização abertas e a-conclusivas, na medida em que querer passar por cima do real testemunha-se infértil. E assim, o “porquê?” está desde logo posto de lado.

N' *O Livro Azul*, Wittgenstein relata que o “exame real dos objectos pode, pelo menos parcialmente, evitar a tentação *psicologista* da definição” (Wittgenstein, 2008, p. 25) o que, no ponto preciso com que nos ocupamos aqui, esclarece que interpretações ostensivas incorrem na aridez do determinismo que, não sendo renascimento, é aniquilação: o comum – o “exame real dos objectos” - não forma uma totalidade. Aliás, no mesmo livro, o austríaco alarga enormemente o escopo, uma vez que começa por colocar directamente a questão “O que é [e não *qual* é] o sentido de uma palavra?” (*ibidem*, p. 21). Não que seja negada, como também Agustina Bessa-Luís não nega, a aproximação, no caso, a um texto literário: o que se rejeita é o ideal caracterizado por um desejo de tudo abranger/cingir aquando da *determinação* do(s) sentido(s). Constituindo um terreno dinâmico por excelência, o interrogativo, nas rupturas que vai gerando, assume a contingência da criação, ou seja, da *poiesis*. Desta feita, interpretar é substituir, comparar, expandir, é, se quisermos, ir realizando “com os dedos uma teia de aranha partida”.

Etimologicamente, *poiesis* (ποίησις) significa fazer/criar e já a Diótima platónica releva a índole densificadora contida na noção abrangente de poesia no que concerne à “passagem de qualquer coisa do não-ser ao ser¹⁶”. Em Agustina, o interrogativo e o *poiético* aliam-se, assim, no domínio da crença incessante e permanentemente posta em causa. Ao dismantelar a *pureza* de um tipo de teoria do conhecimento baseada na certeza, a experimentação do mundo aparece: “Se reprimirmos a pergunta “porquê”, então começaremos a *ter consciência* dos *factos* importantes, aqueles que conduzem as nossas perguntas a uma resposta.”, como se lê no § 471 das *Investigações*.

Nuno Crespo, a propósito da filosofia wittgensteiniana, afirma que aí se verifica uma “prioridade conceptual do exterior”, na medida em que “são os outros homens, aquilo que fazem e dizem, que se pode observar com precisão” (Crespo, 2011, p. 264). Acrescentando que não está em causa “destruir a interioridade humana”, contudo, “a

¹⁶ Cf. p. 88, Platão, (1968). *O Banquete ou do Amor*. Coimbra: Atlântida Editora.

compreensão dos problemas que a filosofia tradicionalmente coloca só podem ser percebidos e curados no exterior, ou seja, observando os comportamentos, as actividades, as expressões que os homens utilizam” (Crespo, 2011, p. 265). O exemplo da “sala visual” presta-se a importantes similitudes com essa descrição.

Ora, em Agustina Bessa-Luís não sabemos se existe uma “prioridade” do exterior/exterioridade em face do interior/exterioridade: o que podemos inferir é - como acontece com os casos enunciados nesta parte do trabalho -, que o fechamento operado por uma interiorização/interioridade desmesuradas resulta numa experimentação pobre e exígua. Lê-se em *A Dança das Espadas* que “Todas as tendências são, porém, medíocres, por isso são tendências e não experiência disponível.” (Bessa-Luís, 1965, p. 84): se quisermos, no risco da sua irredutibilidade, a interioridade pende em larga medida para ser uma “tendência.”.

Deste modo, o interrogativo almeja o ultrapassar da armadilha da interioridade e não a valorização do exterior em detrimento do interior. O *jogar o jogo* incluído no que interroga afasta igualmente os perigos anuladores que o exterior pode provocar, como se viu a propósito do espírito do lugar e de Aníbal: consiste num ofício delicado e indeterminado, e em grande medida mesmo indeterminável.

Na entrevista citada de Herberto Helder, o poeta diz-nos que “Não há nada a ensinar embora haja tudo a aprender”, afirmação que se interliga com a inexistência da prosa – caberá à poesia, na acepção lata de *poiesis*, sugerir e criar topografias interrogativas múltiplas e receptivas ao mistério e à enigmaticidade, acrescentando que “Até pode suceder que a morte não seja bastante. E isto, sim, é interrogativo”. O incerto no estar no mundo, na experimentação do mundo, é a recusa da fatalidade.

Quando Clemente, dialogando com Mateus, diz que: “Raramente, muito raramente, fazemos o que queremos. Quase isso, e não isso...Quase escrever um livro, arrancar uma erva, comprar um chapéu, visitar alguém; quase dizer, quase esperar, quase ver, quase amar.” (*idem*, 2014, p. 527), é uma vontade reveladora, e não sentenciosa, que está presente; como acontece, de resto, um pouco por toda a obra de Agustina Bessa-Luís.

As características do sujeito têm de ser precisas, porque heterogéneas e rítmicas, e não completamente pré-definidas e intestemunhais. O “quase” que Clemente indica, letal na sua génese e disseminação de medo e de indecisão, é rígido e fixa o

descontínuo, suprimindo-o: o sujeito minoriza-se ao confessar-se, caindo na armadilha da interioridade que é a da indisponibilidade para a experimentação.

III. A (IN)SUFICIÊNCIA DO INESGOTÁVEL

1. A Gramática de Agustina; o espanto

O espanto requer a surpresa. Não me posso espantar com *o que me é dado*, e assim, por exemplo, o que se insere no domínio do estritamente empírico distancia-se em grande medida da surpresa.

Com efeito, a afirmação de Wittgenstein que serve de epígrafe a esta dissertação, “É preciso despertar os homens – e talvez os povos – para o espanto”, é sintomática de uma variação no pensamento do filósofo: das trincheiras da lógica, precisamente em relação à surpresa, para o que é da ordem do excesso, que já no *Tractatus* se identificava com o estético, o ético, a “parte não-escrita” do mesmo. Sintetizando, como diz M. S. Lourenço, “(...) nas *Investigações* [Wittgenstein] adoptou a postura vulnerável da perturbação da alma, da fragilidade do conhecimento (...) A filosofia não é agora uma doutrina – muito menos uma verdade – mas antes uma tentação que tem de ser superada (...)”¹⁷: a discrepância, e não o dilema, entre a lógica definidora de grande parte do *Tractatus* (a caçadora de “quimeras”, como se lê no § 94 das *Investigações*) indicia a tal variação, concretizada no modo/itinerário. O limite será o ilimitado, i.e., as “formas de vida”, ilimitado *limitado* por algo que é por definição incontável e não completamente densificável.

Na filosofia de Wittgenstein, a Gramática (profunda) é um edifício constitutivo bastante importante. Se o aproximado, e sublinhe-se “aproximado”, com a “essência” é a parecença familiar, a lógica como que *deve* Gramática, já que esta última corresponde ao acervo infinito de regras de vida/das formas de vida, como sejam escrever, agir, falar,... - relacionando-se, assim, com o(s) uso(s), com o(s) sentido(s). Não sendo etérea, não é também dogmática, tendo que *concordar* com as formas de vida: esta “concordância” (§ 23 das *Investigações*) não é similar àquela que a lógica postula, na medida em que as formas de vida detêm o mencionado carácter fortemente mutável, inacabável e fluente. A Gramática, da ordem do contingente, será “arbitrária”, nos termos do § 497, concebendo-se como o mais próximo da conclusividade lógica - §

¹⁷ Cf. p. 585 e ss, Lourenço, M.S., (2009). *O Caminho dos Pisões*. Lisboa: Assírio & Alvim.

371: não é apenas empírica (§ 497), mas também transcendental, e não é *a chave*, porque não cabe falar de núcleos irradiantes no pós-*Tractatus*. É, porventura, o *começar*: investigação gramatical dirigida à “possibilidade dos fenómenos” - § 90. Desse modo se entende a disponibilidade de que o começo carece: “É tão difícil encontrar o começo. Ou melhor: é difícil começar do começo. E não tentar recuar mais”, como revela Wittgenstein no § 471 de *Da Certeza*.

Ora, também com Agustina o húmus incontável da *poiesis* revela o ensaio como *modus faciendi*. Trata-se, muito especialmente, de uma aversão a mapeamentos definitivos, uma vez que é prosseguida uma resistência à neutralização: o paradigma da expectativa advirá da dissolução da “exigência despótica” que Wittgenstein refere - § 572, 437 e 439 das *Investigações*. Se a existência do mundo permanece lógica porque *a priori*, os modos como o mundo gira, esses dispõem-se (agora) gramaticalmente e são, por isso, susceptíveis de espanto. Extraíndo essa concepção do pensamento de Wittgenstein poderemos relacioná-la com a autora, porquanto também nela “não há *um* método” mas “métodos” (§ 133), importando, contudo, tentar desvelar indícios de alguns deles; e a ideia de Gramática insere-se nesse ensejo ao revelar-se significativo.

A Gramática de Agustina Bessa-Luís, ao compreender instâncias como o assumir da liberdade, a comunicação, a culpabilidade (a experimentação), entre outras, aproxima-se do paradoxo do sentido em Wittgenstein:

O nosso paradoxo era o seguinte: uma regra não pode determinar uma forma de acção, por qualquer forma de acção ser conciliável com a regra. E a nossa resposta foi: se qualquer forma de acção é conciliável com a regra, então também qualquer forma de acção contradiz a regra. E por isso não existe aqui nem concordância nem contradição. (§ 201 das *Investigações*)

Assim, a Gramática – ou *as Gramáticas* – são “carris infinitamente longos” - § 218 – que, precisamente graças ao conteúdo que desinstala o imperativo e o imutável, não traduzem uma organicidade mas antes uma desordenação cósmica. A recusa da eficiência e utilidade exige o espanto – ou o “temperamento”/ “graça” –, estas últimas palavras que em Agustina Bessa-Luís indicam o caminho pela “terra àspira”: destes modos se experimenta (gramaticalmente) o mundo. Neste seguimento, a “experimentação do mundo” aglomera um experimento *no* mundo – facticamente necessário; inscrição nos *tópoi* – e a título principal, porque menos óbvio, *do* mundo: o mesmo será dizer que os modos como o mundo gira não desaguardam num território cristalino e solucionado, uma vez que o conhecimento – a experimentação – acarreta

sempre um substrato de desorientação. Os fluxos *poiéticos* postulam convites que sublinham a impossibilidade de uma totalidade, porque rasa, desapaixonada e pura: “Uma escrita na qual a palavra riscada, a frase riscada, é um sinal.” - § 54 dos *Últimos Escritos sobre a Filosofia da Psicologia*. Daí se entende que a experiência (o empírico) se imiscui com a experimentação.

Como referimos na introdução, experimentação e experiência não se confundem, uma vez que não são sinónimos, podendo, sim, interligar-se intimamente. Trata-se, contudo, de um contacto delicado. A obra de Agustina Bessa-Luís não nega a presença da experiência. Por outras palavras, obviamente que a participação da experiência no mundo não é ignorada; o que se refuta é a manietação do experienciar relativamente a um empirismo que pré-ordene. Como verificamos no romance *Os Incuráveis*, o apelo que se vai metamorfoseando em Agustina é este: “ Ah, quem pode ser tão sábio, tão vivo e tão veemente que dispense a experiência para entregar a cada momento a dádiva que lhe corresponde?!” (Bessa-Luís, 1956, p. 79). Ou seja, dispensar – e não negar – o passado e a pseudo-promessa de um futuro já completamente delineado, para que a capacidade para o espanto se concretize. Viver que engloba a experiência mas também o que não admite ser englobado – a paixão que não se deduz:

Posso bem fazer ideia do que Heidegger quer dizer com ser e angústia. O homem tem a inclinação de correr contra os limites da linguagem. Pensem, por exemplo, no espanto que algo existe. O espanto não pode ser expresso na forma de uma questão e também não existe nenhuma resposta.

Tudo quanto podemos dizer, *a priori*, pode ser considerado apenas um sem-sentido. Apesar disso corremos contra o limite da linguagem. Kierkegaard também viu este correr e até o designou de um modo bastante semelhante (como correr contra o paradoxo). Este correr contra o limite da linguagem é a ética. (*apud* Venturinha, 2011, pp. 303-4)

Se “experimentação” fosse outro nome de experiência, isso resultaria na degradação da primeira e na inexistência da Gramática. O espanto auxiliado pela conectividade com o que é da ordem do limite, ou seja, não o implantado e rígido mas o improvável e o a-consensual, enceta caminhos por coordenadas marcadas pelo cunho “pantanosos e pouco seguros” (Wittgenstein, 2008, p. 86), que, precisamente por isso, se furtam à pretensa solidez infértil de uma denotação que enfraqueça o conhecimento; e o que só é possível através de um *ir aproximando* – o filósofo denomina-o de “místico” - estabelece-se pela fragmentação, i.e., pela concepção de movimentos, ora centrípetos,

ora centrífugos, dos símbolos.

Ao aplacar o poder repressor da lógica – e do *Logos* visto como *doxa* intolerante ao atrito, como dissemos na parte I – a Gramática de Agustina abre-se ao incontrollável da experimentação. Como lemos em *O Caçador Nemrod*: “Desvergonha e provocação eram a liturgia duma consciência sobre os tempos que tinham que ser traídos.” (Bessa-Luís, 2014, p. 433), ou seja, trair os tempos - e trair o tempo passado, se quisermos. O renegar da primazia da experiência não traduz a busca por outro tipo de finalização: as fendas gramaticais suprimem a sedução de qualquer desejo de troca da pureza lógica – inóspita – por outro *nomos* supletivo que proponha o desenlace modulador, mesmo que encarado como dinâmico: o *acabado* é sempre tido como desvirtuador da amplitude, uma vez que a experimentação, para o poder ser, nunca termina, criando constantemente linhas de vida. Em Agustina, caberá perceber se há a susceptibilidade – a “presença do Amor” - e, num segundo plano, correlacionado com o primeiro mas não lhe estando acorrentado, se a liberdade de assumir a prerrogativa, ao prevalecer, leva a cabo a experimentação. Desses dois estádios – o “assumir a prerrogativa” como fortemente gramatical – infere-se a receptividade à surpresa.

Esta curiosa descrição no *Nemrod* ilustra o que se vem dizendo:

Um peixe, agora um peixe, que submerge, arrastando na esteira de espuma um baço despojo de plâncton, de algas verdes, negras pinhas do mar, sementes que se vão mudar em coisas actuates, em débil estremecimento de célula que principia e sobe dos cais marinhos, dos abismos exortados a despedir as suas formas novas, cada vez mais unificadas nas suas experiências de furor e de realidade. (*ibidem*, p. 438)

Se directamente a propósito de Aru, esta imagem transcende-o ao materializar o desafio gramatical que estabelece a interacção entre “experimentação” e “experiência”: as “sementes que se vão mudar em coisas actuates” derivam da deslocação relativamente ao dado apriorístico; na mesma directriz, a “unificação” das “formas novas” no terreno das “experiências de furor e de realidade” não é simbiose mas disjunção que des-hierarquiza – é o tabuleiro para *jogar o jogo*. As franjas que escaparão sempre à aproximação sistemática não proíbem o gesto. Ao termos referido, no capítulo 1 da parte I, o mundo “como traçado ontológico”, o que se pretendia era assinalar a presença *humanizada*, inscrita, do sujeito enquanto motor dos modos como o mundo se movimenta.

Nessa senda, não se pode esquecer a linguagem: a relação entre esta e o mundo

pauta-se pela insubmissão tangente à imagem mental do objecto – e da experiência imediata -, ou seja, pelo *dar a pensar* proustiano. A linguagem enquanto *Dichtung*, caracterizada que é por um magma a que subjaz uma imagem de pensamento de composição, não credita o premeditar. O *irrespondível* – o “correr contra o limite da linguagem” - demarca-se do que se inclui na ordem do *a priori* justamente porque a linguagem *poiética* perfilha uma feição densificadora. Escreve-se em *O Manto* que “Não descoberto é o mundo. Está nele a vontade, está nele o segredo, a cumplicidade da matéria.” (Bessa-Luís, 1961a, p. 53), e tudo isso “apesar” do tal paradoxo: o *a priori* é uma presença inevitável mas não necessariamente sufocante e muito menos ubíqua.

Deste modo, encorajada em grande medida pelo interrogativo, a Gramática de Agustina, promovendo a amplificação de sentidos, impulsiona o espanto.

2. A monstrosidade

Ao lermos que “Toda a monstrosidade é a prova de que o homem não é um problema, mas um ensaio perpétuo” deparamo-nos de imediato com a não-simetria da afirmação, i.e., nem todo o “ensaio perpétuo” passará pela “monstrosidade”: o que é da ordem do ensaio comporta, desse modo, uma lonjura maior.

Todavia, e começando por nos debruçarmos sobre a “monstrosidade”, encontramos no primeiro dos romances de que se parte duas personagens que se podem incluir nessa categoria: são eles o “homem-macaco”, ou “posseço”, e Osório, o “tolinho de Sergude”.

O primeiro apresenta-se com uma fisicidade que precipita um “estado de dinamismo” que, não obstante “inofensivo”, atemoriza:

(...) os seus prodígios eram célebres, ele não agia como um vulgar epilético, mas transfigurava-se num animal como impellido por um instinto retrógrado e muito poderoso (...) Rolava, corria, penetrava quase a matéria bruta, perfurando a pedra, firmando-se na água e no ar, dividindo o fogo à sua passagem, fazendo com que o peso se distribuísse no tempo, a ponto de vencer num minuto uma distância de muitos passos. (...) [E]ra um rapaz tristonho e desconfiado e que parecia jamais se refazer duma imensa vergonha, quase um tédio de que não se sabe que miséria de solidão. (*idem*, 2014, pp. 378-9)

Também no último romance da trilogia das *Relações Humanas*, o homem-macaco se caracteriza pelo “sorriso convulso e humilhado” (Bessa-Luís, 1966, p. 40), bem como pelo realçar da sua índole inofensiva.

Já no que se prende com Osório, a sua descrição apresenta distinções relevantes:

(...) tão belo, sonhador, resistente ao seu mundo de fantasmas e sempre empenhado em tropelias geniais, como parecia coerente na sua casa quase em ruínas, mas ruínas nascidas dum impulso inacabado e gasto, duma inspiração módica e perplexa. (...) Jamais Mateus encontrou uma expressão de desejo tão total como aquele que era todo condensado na destreza quase sedutora do louco para se apoderar duma garrafa ou dum copo cheio; toda a avidez ignóbil estava transfigurada por aquela persuasão maliciosa em que ele visava todas as resistências (...) E era então um rosto límpido e discreto, o desse louco entregue à perseverança do seu apetite (...) E todo ele, sofrendo a atracção desse copo em que espumava uma pérola roxa, parecia extraordinariamente recente, criado e limpo nessa hora miraculosa, bem diferente dos outros convivas esmagados na sombria doçura da sua sobrevivência. (*idem*, 2014, pp. 417-8)

A dita fisicidade do possesso – toda a sua enormidade corporal, literal – são a marca e a extensão da sua comparência no mundo: uma “comparência” consideravelmente espoliada de escolha, dado que a personagem apenas se manifesta desintegrada e omissa de quaisquer conexões com quem quer que seja. A “transfiguração” do homem-macaco é quase exótica, isolada e, mais do que isso, desolada: os ensaios a que procede são de alcance diminuto em razão da proveniência, ou seja, da tal “miséria de solidão” desconhecida mas que patenteia tristeza e “vergonha”. Longe de encetar uma atitude de recusa face ao atrofiar da sua individualidade, o possesso já só consegue, a espaços, tentar emergir no mar de declínio irrevogável em que mergulhou. Sendo uma personagem alienada, a sua monstruosidade está dissolvida numa *experimentação* fastidiosa e incapaz de desestabilizar verdadeiramente.

Osório, pelo contrário, é promotor do acontecimento, na medida em que os indetermináveis actos de vontade que leva a cabo desencadeiam efeitos no sujeito. O poder de divergência que esta personagem encerra em si não fora gerado pelo abandono da sociabilidade mas sim pelo encontro.

O despontar nessa “hora miraculosa” ocasiona o contraste entre si, detentor e manejador do desígnio, e o Outro reduzido “na sombria doçura da sua sobrevivência.”. Osório e aquela hora miraculosa simbolizam o inesgotável da resistência, ou seja, o

segregar da conformidade que impede a circulação e o conhecimento. Não obstante, a esta personagem surgem associadas as ideias de loucura e de exagero: “destreza quase sedutora do louco”; “avidez ignóbil”. Assim, pelo que se acabou de dizer, e tendo como que em cima da mesa duas naturezas de monstruosidade, apenas Osório cabe no temperamento do refractário.

Ora, a própria acepção de “monstruosidade” pode revelar-se bastante elástica. Se pegamos nos dois casos referidos, isso ficou a dever-se, como bem se entende, à desmedida: o possesso enquanto fáctica e fisicamente, e Osório com o corolário do temperamento baseado na concentração e na absorção unívocas e unidimensionais. Como vimos, o caso de Osório aproxima-se mais no que tange o tópico da experimentação. Contudo, o monstruoso, o excessivo ou o desmesurado – que não se confundem – podem não significar literalmente o gigantesco.

A *Ode ao Homem*, da *Antígona* de Sófocles, nomeadamente a adjectivação do humano, propicia uma interessante pedra-de-toque. Maria Helena da Rocha Pereira propõe “prodigioso”; Hölderlin pensa em “*ungeheuer*”, i.e., fisicamente colossal ou gigante; finalmente, por exemplo, Heidegger traduz por “*unheimlich*”, que na sua considerável intraduzibilidade imanente prevê *o estranho do que é conhecido* – *uncanny*, na tradução inglesa, parece mais satisfatório do que o *desconhecido* ou *assustador* em português.

Começando pela tradução de Hölderlin, essa, *mutatis mutandis*, poder-se-á colar ao homem-macaco. Derrida, no seu *La Vérité en Peinture* sempre com Kant como pano de fundo, dissocia o “colossal” - que é o alvo de parte do capítulo intitulado “*Parergon*” – do “prodigioso”, sendo que este último se pode confundir com o “monstruoso”. Para o filósofo francês, o colossal emana do sublime kantiano: não é da ordem do empírico mas do transcendental, é o “*almost too large*” (Derrida, 1987, p. 125)¹⁸. Já o prodigioso/monstruoso, que não o “sedutor” ou sequer “assustador”, “através do tamanho aniquila e reduz a nada o fim [a finalidade]”; esta concepção do monstruoso que, pela sua medida, transcende a finalidade será importante. Mas peguemos também no *unheimlich*.

Ao extrairmos do *unheimlich* freudiano a ideia de *teste à realidade* e, tendo

¹⁸ Como é sabido, para Kant o “sublime” distingue-se do “belo”, sendo *irrepresentável*: “o sublime não deve ser procurado nas coisas da natureza, mas unicamente nas nossas ideias” - Cf. p. 45, Kant, Immanuel, (1992). *Crítica da Faculdade do Juízo*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

presente a consequência da *apolis* para a própria Antígona – que, como salienta Steiner, será o motivo pelo qual Heidegger escolhe aquele termo –, podemos aproximá-los da *monstruosidade* exemplificada por Osório. A *apolis*, como se sabe, não significa apenas o sentido literal de “apátrida”, detendo também detém um conteúdo relativo a uma desconformidade perante o *status quo*, este visto como estorvo, desde logo potencial, face aos prodígios do Homem: Hegel encarava Antígona como personificação do *dever ser*. Consequentemente, esse prodígio (auto)limita-se.

Se se mencionou o transcender da finalidade, e se o relacionámos com o “*teste à realidade*” proveniente de algo ao mesmo tempo familiar/conhecido e estranho/secreto, porventura possamos encontrar na noção de *infranqueável* a expressão que melhor condiz com Osório, e que acaba por condensar a sua presença no mundo.

Em *O Manto*, deparamo-nos com a seguinte descrição: “(...) a precisão, a força, a independência e o rompimento necessário a toda a coragem nova” (Bessa-Luís, 1961a, p. 20). A tal coragem nova passa por uma retoma, não com o linear, mas com o concreto: a linearidade centraliza, ao passo que o concreto é capaz de expansão. Osório vai testando a realidade com a sua imprudência monstruosa, aqui como em Derrida, visto que o experimento não é limitado pela limitação, ou seja, não se lhe subjugava transformando-a em *medium*. Essa extravagância é instauradora, porém, de um abismo que, não enclausurando ou fechando, transporta Osório para o domínio da aparição. É veiculada uma experimentação do mundo, com as ditas precisão, força e independência que transfiguram, experimentação essa com um cariz, mais do que único, excepcional: apresenta-se, não obstante, como a expressão mais conseguida até aqui do gesto que desata a sensação.

O ensaio perpétuo não faz decorrer de si um juízo de resultado ou de valor, porque ensaiar perpetuamente pode consubstanciar um movimento elíptico. O que parece é que a monstruosidade aponta, desde logo, para o que é da ordem do anti-herói: por isso, acima de tudo, monstruosa pode ser, aliás, sê-lo-á por definição, toda a vontade que recusa deixar o mundo intacto.

3. A piedade; a presença

A confirmação dada por Édipo e pela Esfinge de que a resposta é o Homem, não neutralizou o cepticismo e nem se pretende messiânica; passará, do mesmo modo que na referência à *Ode ao Homem*, pelo insistir do *ser* in-calculável, como retomado, nomeadamente, por Heidegger.

A mencionada piedade (*infra* I. 2.), enquanto geradora de “comunhão”, formula cruzamentos actuates tendo em vista o diverso e que, por isso, em muito transcende a mera comiserção. Pela piedade (*eusebeia*) Antígona põe-se perante a realidade com o seu gesto de recusa e de não-retratação: “o que sofro da parte de tais homens,/porque à piedade prestara culto¹⁹”. Assim, a reafirmação por parte da filha de Édipo empenha-se numa intervenção no seio da *praxis*: não advoga a desagregação, antes persistindo na transgressão que religa.

Broch partilha com Agustina uma perspectiva de piedade essencialmente como conhecimento e difusão: o “dever terreno, o dever de ajuda (...) e mesmo o dever divino em relação à humanidade não consistia em mais nada a não ser na ajuda.” (Broch, 2014, p. 107), bem como “Há somente uma piedade, e é melhor o bárbaro cuja piedade é promessa de crescimento, do que o romano cuja alma se fecha ao crescimento.” (*ibidem*, p. 289).

Dispositivo de denúncia, a tal fê sem mística de que fala a autora, a piedade é experimentação. N’*A Sibilia* lê-se que “Conhecer o mal é já uma defesa. Onde não há inocência, pode haver pecado; mas onde não há sabedoria, há sempre desgraça.” (Bessa-Luís, 1954, p. 119), ou seja, relacionamento que vivencia: *A Morte de Virgílio* e “na verdade, só quem conhece a morte conhece também a vida...” (Broch, 2014, p. 251).

Novamente Heitor:

Como vencera ele o mundo, se amara tanta a forma dada pelo mundo a uma sua criatura? Tanto sofrera e esperara, tanto corra em vão os lugares mais escondidos, para desesperar da sua paz, para fazer sangrar o rosto com as unhas, de pura agonia do mundo! Então no seu peito abriu-se uma grande fonte de espanto que jorrou sempre, até ao fim da vida, uma gratidão quase próxima da mais atroz miséria. (Bessa-Luís, 2014, p. 383)

¹⁹ Cf. p. 93, Sófocles, (2010). *Antígona*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. De salientar a Introdução de Maria Helena da Rocha Pereira, na qual a questão da oscilação da vontade de Antígona é negada precisamente com base nos versos transcritos. Também não se poderá esquecer que, como diz a helenista, o tópic da *eusebeia* se associa ao de *nomos* e ao de toda a temática da *apolis*.

Monstruoso no seu empenho discreto, a personagem de Heitor possui a graça experimentadora e vivificante que é prolongada pela piedade, i.e., a assunção do nome sem lhe ficar completamente adstrito, como diz Virgílio “Quem escolhe o seu próprio nome opõe-se ao destino” (Broch, 2014, p. 207).

Dar origem à comunhão exige abdicar de qualquer propósito narcísico ou de bloqueio, e o conhecimento propugnado descortina-se no meio do ruído e da indiferenciação. Broch coloca a tónica no “sacrifício”, cuja aproximação é delicada. Se “de facto, enquanto o sacrifício não conseguir ser um verdadeiro sacrifício, a desgraça é inevitável” (*ibidem*, p. 124) – não se pode esquecer que aí Virgílio orienta os seus últimos momentos de vida tendo em vista a destruição da *Eneida* -, esse ancora-se principalmente na ideia de não-esquecimento: “Porque o sacrifício e o perdão são uma e a mesma coisa, não se sucedem um ao outro, mas provêm um do outro, e só é digno de ser chamado pai quem tiver tido a graça de poder descer até ao abismo das sombras” (*ibidem*, p. 148) - e que para o escritor austríaco se liga ao estágio de metamorfose.

Homem piedoso, Heitor vai articulando o impacto de algum do desfasamento resultante da neutralização do mimetismo; porém, a experimentação do mundo não concebe regulamentação. Ao lidar com a rejeição – havia sido “surpreendido na juventude por um desengano de amor” (Bessa-Luís, 2014, p. 383) – Heitor, como Antígona, não incorre em nenhuma inflexão mas, como se vem referindo, permite(-se) a obstinação que amplia.

Em *O Manto*, faz-se referência aos “tesouros de sofrimento” que Agustina Bessa-Luís, numa entrevista, recupera: “Há uns versos gregos, que referindo-se a Orestes, a grande figura da tragédia, diz que os deuses reservavam tesouros de infelicidade. Quer dizer que a infelicidade pode ser vivida com grandeza, mas também pode ser transformada num quotidiano sem significado”²⁰. Como vimos, o sacrifício não passa, no caso, pela anulação, do mesmo modo que a “grandeza” com que se vive os “tesouros de sofrimento” não se confunde com o masoquismo. A piedade é passível de conluio com a *aprendizagem pelo sofrimento* grega: experimentação que retira o que é saturado, ou seja, o “quotidiano sem significado” que é a linearidade coactora e cristalizante. A dita grandeza interage com a pujança capaz de antecipar, impedindo, a alienação. Assim, a piedade chama à colação a questão da presença.

²⁰ Entrevista concedida ao suplemento *DNA*, do jornal Diário de Notícias, e datada de 2003.

Agustina Bessa-Luís detecta na “presença” um tópico fulcral na obra de Kafka. Quase um mal necessário, a presença – o Outro, a alteridade inescapável – retira, por mais ínfima que seja, espaço ao indivíduo: “É no *Castelo* que está traçada a preocupação de Kafka pelo grande espaço da *presença*, presença como tirania, como vocação do vampiro que há no ser humano. (...) A presença é canibal e sanguinária; ela resulta sempre numa carnificina.” (Bessa-Luís, 2012, pp. 22-3). Na frase inaugural da obra *O Processo*: “Alguém devia ter difamado Josef K, pois, certa manhã, sem que tivesse feito qualquer mal, foi preso.”, o “alguém” é potencialmente qualquer um, todo o indivíduo: o poder devorador do individual está, pelo menos, sempre latente. Se parece discutível que Kafka preferisse, mesmo assim, a *unicidade* do Homem alicerçada no individualismo, como tivemos oportunidade de referir em Agustina essa construção parece afastada, o que não invalida, claro está, a crítica à amálgama entrópica. Se quisermos, e em traços gerais, a diferença nesse tópico entre ambos os autores respeita a *graduação* da fuga à totalização: em Agustina Bessa-Luís, a relação com a presença estabelece-se fortemente através de des-ajustes que pretendem evitar a incomunicabilidade, o que não faz aproximar a sua obra de qualquer ensejo de comunicação meramente informativa. O co-habitar faz-se transitando.

Com efeito, a comunhão pressupõe a bi-vinculação mas não a simbiose, já que esta última, sim, retira e consome sempre parcelas de latitude. Voltando a Hermann Broch: “Imagens trazidas apenas de fora ficam presas ao que é terreno e são portanto forçosamente menores do que a imagem original; são incapazes de conhecimento, incapazes de verdade, não têm, em simultâneo, um sentido interior e exterior, permanecem à superfície.” (Broch, 2014, p. 253). Tal como na Gramática de Agustina, o conhecimento/piedade que propicia a comunhão, move-se no cosmos desordenado do exterior/interior. Não (pré-)existem fórmulas nem delineamentos rígidos e imutáveis, daí que a relação também com o Outro/a *presença* – imprescindível – se vá fazendo *agindo* que é inscrever o gesto.

Deparamo-nos em *Os Retratos* com o registar do risco: “Sim, meu amor, todos nós queremos estar vivos nos outros seres, por isso muitas vezes os estrangulamos nas nossas mãos.” (Bessa-Luís, 1956, p. 58); a tendência para a predração emerge da hesitação e da indisponibilidade para o desconhecido – o segredo. Também no *Nemrod* damos de caras com um tipo de presença absorvente, no caso, o sequestro sentimental dos pais para com os filhos, como diz Anika:

O pior de tudo, sabes o que é, Mateus? Os nossos pais precisam de nós duma maneira desgraçada. E como? Adulam-nos para que os amemos, sujeitam-se a tudo para lhes resguardarmos por mais algum tempo a senil esperança, ou seja o que for que os traz vivos, vestidos e barbeados. (Bessa-Luís, 2014, p. 436)

Nessa descrição mostra-se, devido ao cunho sentencioso da mesma, a paralisia na qual a presença pode resvalar, precisamente se apartada da piedade. Wittgenstein, nas *Anotações ao “Ramo Dourado” de Frazer*, alude à “*envolvência* de uma maneira de agir”, acrescentando que “mesmo onde realmente se constroem ruínas, elas tomam a forma de casas desmoronadas” (Wittgenstein, 2011, p. 65), ou seja, mais do que o mero contexto – que interfere – o importante passará, não pela negação da metafísica ou de outro argumento *i-materialista*, mas pela sua conversão em algo habilitado para a modificação: o acentuar *poiético*.

A “*envolvência* de uma maneira de agir” - de todo o modo de actuar – é a sua concretização gramatical; assim, a piedade é uma presença que pode ser intermitente o que, todavia, não tranca a sua imagem de pensamento. Sempre pelo concreto, veja-se os “tesouros gregos”, a comunhão propiciada pela piedade, juntamente com a Gramática em Agustina Bessa-Luís, abrem-se para o exterior-interior de modo panorâmico: todo esse *acontecer* é experimentação do mundo, coexistência “num futuro que nunca deixou de existir.” (Broch, 2014, p. 171).

IV. MATEUS

1. Flutuações

Ao termos, até aqui, referido e tentado substancializar algumas manifestações de experimentos, o que também se pretendeu foi questionar a ambivalência do binómio norma-desvio. *Fugir por fugir* ao regulamentado ou instituído, como sugerimos, devora o ritmo: “desordem só por si não testemunha rasgo ou graça (...) nem acende sóis; nem desperta estilos” (Bessa-Luís, 1979a, p. 9), lemos em *Desordem e Travessura*. O choque dirige-se sempre em primeira linha quer contra a banalização, quer contra as grandes narrativas; o que se deseja instituir é o permitir o acontecimento da ordem do singular, como para Deleuze, sendo que a promoção do acaso não se confunde com o automatismo. Personagens como Heitor inauguram crateras nas quais se contesta a des-caracterização que exclui a vivência no mundo.

Ora, Mateus assoma como uma personagem ansiosa, raramente contestatária, circunstância que não impede que, por vezes, uma certa vocação de elisão aflore e crie impulsos evocativos.

O título do segundo romance faz referência a uma alusão do próprio Mateus: “Não, são propostas pueris. Somos como meninos flutuantes, agora curiosos, depois tristes.” (*idem*, 2014, p. 499). O que parece estar aí presente é a oscilação promotora do tipo de apropriação geradora do circunstancialismo, na medida em que, no fundo, nem se chega a atingir nomeadamente o estado de curiosidade nem o de tristeza: a debilidade da vontade tende para o imobilizado e é reducionista.

Flutuar remete para, além do elemento água, um contínuo, um estar/permanecer à superfície/tona, superfície essa mutável e, por isso, escusando-se à planeza ou ao plano. Porém, o contínuo não se assimila necessariamente a uma continuidade constitutiva; flutuar poder-se-á cingir ao mero espreitar da omissão, à letargia de quem mesmo que se proponha olhar para o outro lado, o faz enquanto *voyeur*. Tomando Mateus como personagem flutuante, pretende-se realçar a sua espessura nas mais das vezes um tanto ou quanto relativa.

A densidade de Mateus ocasiona-se em grande medida por meio de segmentos antinômicos que, por isso, não se apuram nem suscitam qualquer possibilidade. A primeira descrição da personagem condensa esse pacto inactualizado com o que a vida e o mundo têm de mais específico: “Sabia tudo sobre os homens, desprezava-os com essa convicção triste que é quase o selo duma paixão inconformada. Toda a sua vida se apoiava num ressentimento que tinha a força de um mito.” (Bessa-Luís, 2014, pp. 370-1).

O mito aqui, julgamos, apoia-se não na acepção de Nietzsche – mito cuja essência é dionisiaca e os *seus* heróis apolíneos, ou seja, o mito como *civilizador* e trágico – mas naquela que é afastada pela autora e também por Wittgenstein: a mitificação que escolhe daquele moralismo que tolda o agenciamento. Quando o segundo denuncia que “Na nossa linguagem está assente toda uma mitologia” (Wittgenstein, 2011, p. 47), é precisamente o mesmo tipo de força des-incentivadora e totalitária que aí está presente: a “força do mito” é forte porque engana com uma *certeza* que castra o minoritário. O “ressentimento” de Mateus não é recalçamento, o que equivaleria a uma personagem medíocre porque movida pelo ódio e pela prossecução do progresso, mas contamina a (sua) visão do mundo. Consistindo num feixe enredado, as flutuações de Mateus nunca chegam a tingir-se com o tom da perversidade, i.e., a relutância em curvar-se perante a docilidade do verosímil.

“Perversidade” é, aliás, uma designação importante e sintomática:

(...) porque [Mateus] não era magnânimo mas apenas delicado de sentimentos, estava destinado a sofrer grandes conjuras da insensatez dos outros e que ele qualificaria como crimes desleais. Raros são, porém, os homens perversos, muitos os que se atormentam por vacilação da alma, por impiedade e grosseira melancolia. (Bessa-Luís, 2014, p. 371)

O despotismo proveniente da cobardia dos “sentimentos”, adversário do mistério, poderá revestir-se de uma qualquer sofisticação – bondade, delicadeza –, que, contudo, é sempre da ordem da inibição. Perverso será, em primeira linha, aquele capaz de levar a cabo o exercício que faz ressoar, ou seja, o assumir de um objectivo não-finalista. Glaura, em *Os Quatro Rios*, funciona como decalque da ideia segundo a qual a perversidade/objectivo não podem ser um fim em si mesmos: “Tu não sabes – dizia-lhe Glaura-, não sabes o que é estar sempre à procura duma coisa que nos dê consistência, solidez. Não sabes o que é querer ser boa ou má, ter uma finalidade nem que seja roubar cordões nas feiras ou relógios nos ajuntamentos públicos. E passa um dia, outro dia.

(Bessa-Luís, 1964, p. 133).

Se o traçar de linhas de experimentação se pautar pelo circunstancial e não pelo diverso da cumplicidade, isso significará descrença e não desorientação, como se vê em Glaura. Aliás, os termos “consistência” e “solidez” interagem com a “perversidade”, mas não enquanto decadência inapta a des-apropriar os estratos das linhas-de-vida. Dar consistência liga-se ao densificar que a experimentação postula, em grande medida alicerçado no intuir ou no pressentimento.

Flutuar, ou permanecer na orla, é já um suplemento em termos comparativos— o tal contínuo que escapa ao afogamento, à linha-de-morte directa e óbvia. Mas não deixa de se poder confundir com aquele meio-termo que se limita a atrasar ou paralisar, vindo a provocar gangrena: tratar-se-á de nivelamento, de possessão e, assim, de aniquilamento. Veja-se a esse título parte da citação já transcrita de Walter (*infra* I. 2.), “Tudo o que fazemos é trair uns e outros; flutuamos, e até o sofrimento não é chamado para nada; só um vício, um método, uma corrupção.”, i.e., artifício indiferenciado e repressor; inobservância do húmus da perversidade que desafia e desdobra.

Ora, o perfil não-estático de Mateus ostenta cambiantes, as tais antinomias, que o distanciam, por exemplo, de Gela ou de Olímpia; a sua flutuação consegue ser interrogativa e, por isso, amplificadora.

2. O olhar e a experimentação

Se quisermos, um outro lado da flutuação estabelece-se em consonância com a visão, muito porquanto Nemrod/Mateus é apresentado logo no início como especializado “na arte de prender imagens” (*idem*, 2014, p. 369). Concretamente, o tópico relativo ao *ver* e ao *caçar imagens* mostra-se denso e interessante até porque se imiscui com o da experimentação, sendo que as referências à visão, enquanto sentido que facilitará condições de acesso ao entendimento, podem aludir a uma certa ambiguidade.

A problemática da captação de imagens através da fotografia exercita-se ligada aquela relativa ao retrato, esta última tomando um perfil comparativamente mais amplo:

O retrato de alguém é sempre a maneira de a cativar, de diminuir-lhe as forças; e os naturais de certas tribos selvagens sabem exactamente exprimir isto quando se recusam a deixar captar a sua imagem, ou temem os espelhos e conferem à água que lhes reflecte o rosto poderes extraordinários. Quando se esboça o retrato de alguém, isso desencadeia uma série de fenómenos que redundam em prejuízo da pessoa visada; pois se há maneira de resistir ao perjúrio ou à afronta pelo consequente surto do seu contrário, a simpatia e a reparação, não se conhece o meio de neutralizar a força do que se chama retrato, fonte de atracção pelo que representa de influência misteriosa; pois o retrato é uma atenção vivida, uma chamada que decompõe, retalha, reduz a átomo o que era puro sistema solar. (Bessa-Luís, 2014, p. 455)

A longa descrição citada começa por não se cingir ao retrato fotográfico: qualquer retrato, independentemente do *medium*, é um decalque medíocre e diluidor da potência de atravessamento que o testemunhável comporta.

Com efeito, *retratar* dita um positivismo fascinante: “fonte de atracção pelo que representa de influência misteriosa”, o seu teor aparentemente indestrutível fica a dever-se à circunstância de operar através de uma pretensa suspensão de quaisquer critérios de valoração. Ao pretender mostrar(-se) sem qualquer filtro desvirtuador, o retrato propaga um dado enquanto tradução literal, original, fiel e única da realidade: estatui a aridez simplificada de um plano único e totalizado de representação, na medida em que o “contrário”, a saber, o susceptível de dúvida e de impulso, não integra, de modo nenhum, esse acto de apropriação do real. *Decompor, retalhar e reduzir* são verbos que veiculam o que se acabou de dizer. O instinto de preservação – de congelamento da matéria memoriada – que subjaz ao retratar acaba por dar origem a um desabrigo para o próprio retratado: mais do que camuflado, o alvo dessa violentação e invasão corre o risco aniquilador de cair na indiferenciação que o segrega de toda a persistência na experimentação. O anódino e a mesmice do retrato não promovem a abertura propiciada pelo dialógico, antes desvalorizam a diferença que contribui para que os homens possam interagir entre si e com o mundo em graus de liberdade crescentes²¹.

Se o retrato prejudica a experimentação do mundo, o retrato fotográfico assemelha-se a um coactor ainda mais veemente. Não cabendo aqui discorrer sobre a fotografia enquanto manifestação de intenções conceptuais ou propósitos artísticos, o facto de Mateus proceder à captura de imagens fotografando, corrobora e sublinha a negatividade dessa forma de experiência.

²¹ Para uma análise mais detalhada de toda a questão do retrato na obra de Agustina, veja-se, por todos, *A Alegria...* pp 77 e ss.

A descrição das fotografias tiradas por Mateus até então, no início da parte do *Nemrod* intitulada *Aves de toda a plumagem*, insere-se na crítica ao esgotamento de forças operado pela auto-referencialidade:

Toda a gente que tinha conhecido, quase toda que ele mal tinha abordado, encontrava-se fixada nesses velhos negativos, extraordinariamente cegos, conservados, com alguma coisa de evadido dum sarcófago, uma calcinada espécie, irreduzível no entanto, e cuja presença infundia um científico apego e nada mais. (Bessa-Luís, 2014, p. 452)

Essa desolação que consome a afirmação do heterogéneo, ou seja, o “científico apelo” que se reconduz a uma generalização inultrapassável (“irreduzível”) é incapaz da celebração do pacto. Controvertendo o próprio objectivo e objecto – plasmar a realidade -, os registos fotográficos são, na verdade, “extraordinariamente cegos”, reprovando, assim, na própria avaliação imanente, uma vez que serão inúteis.

Deleuze partilha do comentário negativo em relação à fotografia enquanto acesso e constituição da sensação. Nomeadamente na monografia (com Guattari) sobre Kafka, a fotografia surge enquanto agente de “bloqueamento funcional, [encetando] uma neutralização do desejo experimental”: “cabeça inclinada” do “desejo bloqueado, submetido e que submete”. (Deleuze & Guattari, 2008, pp. 8-11)²². A consideração segundo a qual a fotografia consiste numa *mimesis* desmesurada é presença quase ubíqua na filosofia deleuziana, como se poderá constatar na *A Lógica da Sensação* o enfatizar da imposição *da verdade*, consideração essa que, em *Mille Plateaux*, se multiplica e interage em densificações importantes: a imitação (como é sabido, em Deleuze qualquer género de imitação e significação é de negar) não se coaduna com o rizoma, com o agenciamento e, por isso, também não com o devir. E aqui partilha com Agustina Bessa-Luís a seguinte ideia: a fotografia equivale a uma codificação da realidade.

Como se disse, Mateus queria preservar, erigindo um reduto inexpugnável ao tempo (o passado) através de retratos fotográficos. Ora, esse falhanço ficou a dever-se ao carácter endógeno que a fotografia assume e que se reparte em dois eixos: o primeiro, prende-se com a rasura das fissuras trazidas pela contradição (a não-codificação do real subsistirá em Maximina e Walter); o segundo, tange a inaptidão de *guardar*. Neste último elemento entra em jogo uma perspectiva mais alargada e que se prende com a memória de Mateus.

²² Tradução nossa.

Assim, Mateus tenta compor/construir o passado ao firmá-lo num recordar que vicia quer a experiência, quer o sensível que foge a esta última, tornando o tempo compacto. Não será tanto a preferência pelo abstracto em detrimento do empírico que une experiência-conhecimento, nem sequer algo aparentado com a retro-cognição kantiana – a incerteza no que respeita a identidade pessoal assenta aí, contudo, na garantia de que alguém *experienciou* aqueles registos que fazem com que o *eu* permaneça²³ -, mas sim um exercício artificial do qual o Melchior *de* Mateus é o exemplo paradigmático. Do emaranhado de fios de memória(s) com que Mateus vai lidando, não subsiste uma procura desenvolta mas uma adulteração do passado.

Ao viver quase submerso sob a figura do pai que mal conhecera, Mateus lida e interage com ele tendo como fito o desejo de identificação/identificabilidade - mas não necessariamente o de simbiose. Se no *Nemrod* o povoamento de referência a Melchior é considerável, destacámos o seguinte passo que, a nosso ver, é bastante elucidativo do que se vem dizendo:

Todas as vezes que pernoitava em casa da avó Eunice, a impressão duma vigilância isenta de qualquer sentimento humano apoderava-se de Mateus; podia quase descrever essa estranha sentinela, um homem magro, de estatura bastante elevada e que passeava pelo grande quarto como que mergulhado em preocupações ligadas a uma actividade profissional (...) Contudo, Melchior fora muito incapaz, nunca se entregara a quaisquer cuidados de ordem prática (...) Mas aquele companheiro que se apresentava no silêncio da noite tinha outro carácter, dinâmico e severo nunca ameaçador ou como se projectasse algum malefício; não aparecia, mas no entanto, mostrava-se perfeitamente aos sentidos de Mateus, não o ver e o ouvir, outra visão, outra orelha que recolhiam uma síntese de imagens sem a frequentar, sem a desapropriar dalguma virtude. (Bessa-Luís, 2014, p. 414)

Esta citação articula a projecção que Mateus cria de Melchior, praticamente *ex novo* devido à desconformidade entre o Melchior *vivo* que “nunca se entregara a quaisquer cuidados de ordem prática”, *versus* o *fabricado*, e o correlativo modo de percepção com que o próprio vivencia a comunicação levada a cabo, a saber, “outra visão, outra orelha que recolhiam uma síntese de imagens sem a frequentar, sem a desapropriar dalguma virtude.” Novamente se fala de “imagens”, apresentadas aqui também enquanto materialização da vertente imaginativa de Agustina, no que ela

²³ O ensaio de Carlos João Correia, *Kant e o Paralogismo da Personalidade*, contido em *Sentimento de Si...* evidencia com clareza o que se acabou de dizer; em especial, p. 73. Concretamente, mesmo que eu “recorde com nitidez uma experiência anterior, nada me garante que não esteja apenas a apropriar-me da memória de outrem.”, o que pressupõe, quer uma *memória* que pré-existe (experiência passada vivida), quer uma manutenção das características da mesma, o que não acontece com Mateus.

encerra de inesgotável.

Na qualidade de modalidade de passagem, a apreensão “aos sentidos” estabelece-se enquanto corpo insurrecto, a-orgânico que dispersa, ou pelo menos sustém, a visão e a audição primárias: não se trata da negação do olhar e do ouvir, mas da inclusão de um acréscimo do poder evocativo de que o memoriado dispõe. A tal “síntese” postula a dimensão não-convertível em metáfora que a experimentação (escrita) do mundo motiva: tratar-se-á de uma série, ou seja, do questionamento constituinte que, por força precisamente dos sentidos, fortifica a comunicação.

Ora, se a comunicação/experimentação também se pode estabelecer tendo como eixo privilegiado o que é da ordem do memoriado, aliado à visão e à audição, assegurando desse modo um espaço-tempo crítico e heterogêneo ou sem a referenciada *desapropriação*, no caso de Mateus desemboca na auto-imagem, construção essa em nítido contraste com a realidade e com muito de autista: “o seu desejo impertinente de criar de si próprio uma imagem faustosa, isenta do destino humano mais trivial, da ignorância e do aborrecimento.” (Bessa-Luís, 2014, p. 489). Desse modo, aliada à edificação de uma imagem “de si próprio”, há que acrescentar uma imagem *para si próprio*, em grande medida conjugada com a amálgama de imagens dos outros. A mundividência que Mateus almeja far-se-á precisamente tendo por alicerce a correspondência artificial entre essas duas modalidades do visível que se unem na sabotagem de uma relação com a vida, a qual se exime à cópia.

Em Mateus a memória não tem a densidade patente em Maximina. Nele, a memória como que denuncia uma petrificação da capacidade de variação e de inferência, desgastada que está por força do vínculo à reprodução mimetizada: a memória para Mateus é uma parcela pequena, mero apenso do olhar e do visível e, por isso, sem poder de incandescência, e que acabará por propagar circuitos de subtração até à asfixia. No que se prende com o olhar, ele elide, é certo, muita da penumbra que tolda a experimentação do mundo, sem dispor, contudo, do magnetismo difuso que frutifica. Não que se defenda uma qualquer *visão pura* enquanto sentido e modo de percepção isento de interferência externas, mas tão-só uma instância emissora que se lance na relação com o(s) limite(s), em coexistência, claro está, com a admissão do desconhecido – os outros sentidos, a alteridade, a individualidade, a rejeição do predestinado.

O relacionamento que Mateus trava com o mundo através da codificação (visual)

da vida é tributário da experiência finitamente temporalizada, inelutável enquanto humano que é o *ser-no-tempo* heideggeriano, mas com uma dose considerável de ingenuidade; é que Mateus não desistira de fotografar: sofisticara, sim, o método: “Antes de se munir com um equipamento perfeito de caçada, quero dizer, lentes, lâmpadas de magnésio e películas de variadíssimas qualidades que captavam rigorosos pormenores como a inflexão do vento na água movediça, ou a palpitação dum sinal sobre a asa do nariz.” (Bessa-Luís, 2014, 451). O tom irónico frisa a insipidez de um instinto que não é de descoberta, mas de profanação da cumplicidade e do encontro, ou seja, da experimentação.

O olhar não será o sentido privilegiado para a experimentação – talvez nenhum dos sentidos detenha uma posição de destaque. E mesmo o olhar, no que a si diz respeito, não poderá nem subsistir isolado, nem bastar-se com premissas que esgotem o que é da ordem do possível: o que nos parece é que será através e a partir da visão que Mateus tenta participar no mundo, visão/olhar esses nos quais o poder de pôr em movimento é circunscrito²⁴.

3. O “milagre da saciedade do mundo”

Em Mateus está presente a contradição, que por vezes toma a forma do conflito, entre por um lado o que se foi dizendo, ou seja, não uma imobilização absoluta mas antes um flutuar que maioritariamente se pauta por uma expectativa pouco actuante porque marcada pela hesitação, aliada a uma superficial e canónica postura de inversão, e por outro uma concepção de sabedoria que assinala parâmetros de conjectura. Por outras palavras, Mateus também se caracteriza por ser alguém que se intromete directamente nos modos, por vezes subtis, de como se pode experimentar o mundo. Não

²⁴ Ainda no que se prende directamente com o olhar, na p. 387, há a referência ao seguinte episódio: “Mateus encostou o rostos aos vidros, encapuchou os olhos com as mãos para ver para fora; mas só conseguia distinguir, na superfície brilhante da janela, a cena que tinha atrás de si (...)”. Não consistirá, cremos, num exemplo próximo da fenomenologia de Merleau-Ponty, concretamente o exemplo da “piscina” e do *ver através e por causa* da água, na medida em que para o francês a sua construção, além da estreita conviência com a pintura (a “cor”, a “profundidade”), dificilmente decalcável para outros domínios, preconiza, pelo menos, uma subalternização da imanência que, em Agustina, se mostra discutível.

O caso de Mateus em apreço prender-se-á, todavia, com a sua atenção unidimensional e, por isso, circunscrita, tendo em consideração que atrás de si estava, além de Safira, a sua irmã Olímpia que, como vimos, entabula com o irmão um dialogismo quase obsidente.

obstante, também neste ponto se desvela um perscrutar que não é unívoco.

Com efeito, lê-se no *Nemrod* uma passagem que julgamos pertinente:

Talvez Mateus nunca chegasse a perceber uma pequena parte dessa compleição que está como que pervertida ao coração e à linguagem dos homens. Porém, ele sabia que as pessoas, no tumulto dos seus diálogos perfeitamente substituíveis por outros sem que nisso se arriscasse o destino dessas mesmas pessoas, estavam agora atentas como um organismo posto à prova com venenos muito subtis (...) (Bessa-Luís, 2014, p. 461)

Aqui não parece haver lugar para um conflito ou qualquer lógica de exclusão mútua entre a primeira e a segunda frases, frases essas que, ao também não servirem de complemento uma à outra, destapam com especial nitidez o acentuar do carácter equívoco e difuso de Mateus (antinómico). A “compleição” alude à “realidade saciada” que, em ambos os romances, se ancora em Walter: inocência corajosa susceptível de prolongamento e da afirmação do experimento demarcador mas não isolado. Ora, o teor sucedâneo dos “diálogos”, i.e., não a cumplicidade que daí emana mas o explicitar da camuflagem que se limita a prorrogar, não impede que Mateus descortine a actuação da persistência que interroga: o estar ciente da possibilidade de exame, do testar, e, por isso, não abdicar mas colocar-se diante da realidade.

Se Mateus vê essa capacidade nos outros (no Outro) tal não significa que pressinta em si semelhante des-regulamento, menos ainda que ele esteja, de facto, presente: não parece que Mateus persista na incorruptibilidade, apesar de tudo. Exemplo disso é todo o tópico atinente a Ion.

A tragédia *Ion*, de Eurípides, aliás, o seu protagonista, marca da parte de Mateus uma obsessiva tendência para a identificabilidade, i.e., para o afastamento do improvável. Transcendendo a ligação com o pai – o exemplar lido pertencera a Melchior, e as palavras sublinhadas por este são marcas paternas sempre revistas pelo filho – o que Mateus encontra em Ion é um parentesco, uma filiação:

Também Mateus sofria aquele desconforto de alma, uma desesperança feita precoce sabedoria, um vago insulto apaixonado em que se atribui filho da fraqueza dum deus. É talvez este o traumatismo mais profundo da natureza humana, sentimento de exílio desse regaço divino, condenação duma vida em absoluta orfandade de meios, se não de promessas. O pai vivo e a mãe sobrevivente parecem, pois, caricatura dessa forma alada e trágica que se nos esconde na escuridão dos tempos, mas que amamos, e que cumula duma dor perplexa toda a consumação do nosso próprio ser. (*ibidem*, pp. 381-2)

Se, como havíamos dito, Mateus não *conhecera* o pai, “de quem não tinha sequer um retrato”, a “orfandade” paterna é praticamente efectiva.

Em *O Manto*, a dado momento escreve-se: “Mas você não age, capitão, só força os factos, e é como se medisse com um elástico um campo e pensasse que tinha obtido a medida exacta só porque ele se estendeu até à extremidade do terreno” (Bessa-Luís, 1961a, p. 176). A destriça entre o *agir*, do domínio da experimentação, e o *forçar os factos*, que se prende com a conclusão, nem sempre é fácil. No caso de Mateus, a amputação precoce, *ab initio*, de um laço tão importante como a perda/desconhecimento do próprio pai, contextualizariam, de certo modo, a procura de uma promessa de encontro, um qualquer Outro que seja como ele/eu, uma vez que “Também Mateus sofria aquele desconforto de alma, uma desesperança feita precoce sabedoria, um vago insulto apaixonado em que se atribui filho da fraqueza dum deus.” A similitude entre Ion e Mateus será, porém, pouco mais do que aparente.

Como sublinha Frederico Lourenço²⁵, em *Ion* o motor e a base de toda a tragédia é o erro (*hamartia*), mais concretamente, a conduta censurável/desmesurada por parte de Creúsa, incapaz que fora de debelar a sua paixão por Apolo (na verdade, fora violada, mas o rancor por si demonstrado ao longo da tragédia deve-se ao facto de ter sido abandonada por Apolo), o que decorre da inobservância do “pensar miticamente”, ou seja, uma relação divindade-humano profunda e extremamente complexa e não apenas no campo da distância entre a vida humana inescapavelmente limitada, mas não manietada, pelo divino (Zeus, em especial), e essa mesma entidade divina liberta de todo o condicionalismo empírico e transcendente – até porque, como se sabe, as Parcas também desfiam o destino dos deuses. Assim, e ainda com Frederico Lourenço, no caso do *Ion* o “pensar miticamente” concebe-se essencialmente através do “interesse pelo sofrimento humano no centro das atenções do poeta”, o que se plasma na não-condenação de Creúsa – Eurípides *impede-a* de matar Ion.

Acerca do trágico kierkegaardiano, Silvina Rodrigues Lopes sobreleva que esse será “algo de intermédio”, sendo que “o trágico moderno não seria enraizamento nem desenraizamento, nem dominante da figura materna da paterna. Seria ambigualmente os dois.” (Rodrigues Lopes, 1992, p. 67). Da perspectiva aristotélica debruçada sobre a tragédia, Kierkegaard retira também a ideia de *hamartia*, conceito operativo que o filósofo dinamarquês cunhará enquanto “culpa trágica”, *culpa* essa combinada com a

²⁵ Consultou-se Eurípides (2005), *Ion*. Lisboa: Edições Colibri, em especial as pp. 30 e ss.

“diferença específica” que, em traços largos, separa as gradações de *responsabilidade* de cada herói trágico, sem esquecer as combinações com os estádios estético, ético e religioso, este último, contudo, como se lerá em *Temor e Tremor*, fora do alcance do trágico, assim como a distinção entre o pesar grego, “culpa estética”, e a dor moderna, culpa reflexiva (Kierkegaard, 2013, p. 181-5).

Para o que aqui nos interessa, a concepção de enraizamento-desenraizamento conjugar-se-á com o “arrependimento” que para Kierkegaard é a “dor mais amarga”, *dor ética*, que posteriormente se poderá encontrar com a “angústia”, também ela distinta do “pesar” que, por exemplo, a Antígona kierkegaardiana personificará. A propósito de Mateus, desde logo não cremos que caiba falar de angústia, na medida em que o foco de incidência terá de privilegiar o erro e, depois, a ambiguidade difusa do enraizamento-desenraizamento; e isso porque considerar Mateus um herói trágico – nos termos latos e na acepção de Kierkegaard – poderá ser precipitado.

Ora, a *hamartia* de Mateus resulta em grande medida do que se disse: da ausência da figura paterna, bem mais do que da complexa relação com a mãe. O erro ou culpa trágicos revestem-se sempre de uma índole determinante ou, pelo menos, despoletadora da tragédia, precisamente devido ao conteúdo impressivo e magmático – incesto, parricídio, desobediência ao divino, etc. De facto, o entorse que Mateus sofre revelou-se subjectivamente determinante; decalcando uma passagem de Kierkegaard na primeira parte de *Ou-Ou* a propósito precisamente da recepção subjectiva do erro trágico, poderemos estabelecer uma ponte:

(...) considerando que a riqueza da individualidade consiste exactamente na força de prodigalidade fragmentária, e que aquilo que é o gozo do indivíduo produtor, e também do indivíduo receptor, não é o desempenho árduo e meticuloso, nem a prolongada concepção desse desempenho, mas a produção e o gozo da cintilante fugacidade (...) (*ibidem*, p. 189)

Este trecho é antecedido pela dialéctica presente no pesar e na dor trágicos com a culpa-responsabilidade (e arrependimento) que se prenderá com o mencionado enraizamento-desenraizamento. A “cintilante fugacidade” do individual – do eminentemente subjectivo que se liga, em primeiro lugar, à *hamartia* – encontra em Mateus o intermédio que, contudo, descairá tendencialmente para o enraizamento (paterno), ou seja, a abdicação, o infirmar da experimentação.

Ion e Mateus são distintos. A provação que Ion sofre fica a dever-se a Creúsa, o

que faz com que a *hamartia* se ligue ao herói trágico de Eurípides por via indirecta. Apesar de Maximina ter enviado o filho para que esse fosse educado pela avó, privando-o da presença paterna, a morte de Melchior – o casamento durara quatro anos – impossibilitou por completo a convivência entre pai e filho. Todavia, bem mais relevante do que essa circunstância, será aquela que se fica a dever, no caso de Ion, à *falta* de Apolo – a violação, que terá de ter em conta, como se pode ler na introdução de Frederico Lourenço, a inaplicabilidade de critérios éticos *humanos* aos deuses – que não possui reflexo no caso de Mateus-Melchior. É que Ion debate-se principalmente com a dúvida (a possibilidade desmesurada), o que o faz resvalar para uma exígua existência no mundo : “Chamam-me escravo do deus; e é o que sou, senhora.” Se ambos *desconhecem* o pai, sendo que o modo como os dois ignoram a mãe não é similar, uma vez que o desconhecimento de Ion é factual, no que respeita a Mateus a “orfandade [que] lhe marcou o coração para sempre” e que contribuiu “para se instalar na sociedade com um sentimento de hostilidade radiante” (Bessa-Luís, 2014, p. 385), indicia que o sofrimento, no seu caso, propiciou uma auto-reflexividade – que por ser “radiante” não significa, contudo, recalçamento – em detrimento de um catalisador conflitual.

“Sofrimento” é um termo que Kierkegaard emprega a propósito de Filoctetes, porquanto nessa figura trágica sofocliana vislumbrar-se-á a “passagem do pesar para a dor”, importante já que soma a objectividade do destino trágico com a reflexividade de alguém que questiona: “porque acontece isto comigo, porque não pode ser de outra maneira?” (Kierkegaard, 2013, p. 188). Essa faculdade interrogativa encontra-se nas censuras que Ion faz a Apolo: “O deus, aqui, foi injusto; e a mãe muito infeliz”; “Já não é justo acusarmos os homens de serem maus, se não fazemos mais do que imitar os belos exemplos dos deuses, que nos ensinas estas coisas”²⁶. Embora o desenlace no *Ion* seja discutivelmente feliz para o herói, o que assoma é que o sofrimento de Ion compreende, ainda assim, a qualidade de transposição que não se verifica em Mateus. O filho de Melchior também sofre mas perpetua a dor:

(...) e subitamente Mateus desejou-lhe [a Maximina] mal, o seu coração encheu-se de fel e transbordou a ponto de a expressão do rosto se alterar. (...) “Há-de saber quem sou”, pensou, numa espécie de delírio em que a frágil alma toda naufragava, alma ressentida e amante, cheia de memória dos seus tempos pueris (...) (Bessa-Luís, 2014, p. 388)

Ao exacerbar o sofrimento, Mateus enlaça-se num estado terminal, longe da

²⁶ Cf. pp. 57 e 61 do *Ion*.

socialidade e no qual se dá a ausência de enunciação: “alma ressentida” que apenas predispõe e subverte a perenidade que os obstáculos podem assumir.

Quando Mateus censura Walter por considerar que este último desdenha da importância de Delfos, “o lugar mais sagrado da antiguidade, o umbigo do mundo” (Bessa-Luís, 2014, p. 498), é de novo a obsessão causal, o cerceamento da desestabilização do acontecimento que se detecta. O ônfalo é para Mateus o símbolo do conhecimento, conhecimento esse essencialista e limitador: o inquestionável subsume-se na Verdade primeira e última, circular e independente das Gramáticas; é a origem mas também refúgio, destino da imobilidade onde o improvável atemoriza e, por isso, não entra: precisamente o medo.

O desfasamento de Mateus releva de uma parcela de uni-vinculação que enfraquece enormemente a sua experimentação:

Via então com desgosto que Walter se apoderava dessa imagem que ele próprio criara; via que, graças a um sentido de notável perceptividade, toda a gente se apercebia, naquele barco, desde o capitão até ao mais sedento e nu dos peregrinos da ponte, que Maria era real, de compleição perfeita e que trazia com ela alguma misteriosa canção (...) (*ibidem*, p. 481)

Mateus apercebe-se que se aproximou do limiar, do intervalo mas, concomitantemente – e daí o seu erro trágico – conclui-se incapaz de ir mais além, insusceptível para a confiança, esta última consciente da mortalidade mas, exactamente por isso, integradora do encontro que indetermina a experimentação. Walter, ao trocar Delfos por Maria Volpe, retoma o acto de vontade de que o temperamento carece, e, mais do que *apoderar-se* “dessa imagem” que Mateus criara, despossessa o *ser* e o *dever ser*, dando lugar ao *poder ser*: troca o Monte Parnaso de Mateus por Elêusis.

Se Mateus ainda veicula cambiantes que fogem ao circunscrito - “E naquele desembarque em Patras (...) Mateus encontrou um espírito novo, de desprendimento e de fuga até” (*ibidem*, p. 482), “fuga” que aqui se deve à lonjura da circulação não-elíptica, à procura do novo -, a sua condenação é sintomática:

(...) faltava-lhe porém uma relação directa com o milagre da saciedade do mundo e que só existe nos corações deveras exaustos de qualquer experiência, não que se praticou perante os homens, mas cujo abismo ocupou até à profanação todo o ser vigilante em si mesmo. Mateus bem sabia que esse estado de sabedoria era dado a raras criaturas; que se usava das coisas e dos tempos como caçador Nemrod da sua javalina e dos terrenos de caça com avidez de perseguição e luta (...) Mas era preciso mais do que um simples direito de desfrute e

de morte, para que um homem conhecesse o seu próprio limite. (...) Também Mateus viveria sempre à margem dessa secreta informação do homem a respeito da sua paixão absoluta, o temor de, como se disse em tempos em linguagem culta, perder a sua alma.(Bessa-Luís, 2014, p. 384)

Em rigor, Mateus monopoliza e cristaliza, bloqueando, algures entre a expectativa e a experimentação. Se participa da experimentação do mundo, fá-lo, no entanto, quase sempre por intermédio de Maximina e de Walter: a *hamartia* de Mateus é não conseguir sair completamente de si. Em *Ternos Guerreiros* lê-se que “As pessoas muito sensíveis nunca podem, de resto, ser livres, pois os seus actos estão sempre em correspondência com o seu sofrimento” (*idem*, 1960, p. 176); desta forma é Mateus com o seu medo que sobrevaloriza o sofrimento, sem conseguir levar a cabo o recorte daquela aceitação que se cruza e desagrega os tais tesouros de sofrimento gregos que, como vamos vendo, não submetem, antes podem compor. A “relação directa com o milagre da saciedade do mundo” não interage com paliativos ou sequer catarses: a queda no paternalismo da parte de quem teme “perder a sua alma” redonda num idealismo sistemático que repudia a aposta. Irremediável não será o concreto e o real mas, pelo contrário, a degeneração decadente verificada nos exercícios de contradição.

O que Mateus talvez nunca tenha percebido é que as imagens não se prendem, sob pena de morrerem.

V. MAXIMINA

1. Pelos degraus do incerto

O inevitável (e o retorno) na voz de Macbeth: “Irá correr mais sangue, diz-se; o sangue atrai o sangue”²⁷; ou, não completamente idêntica mas com assinalável parentesco, uma passagem da peça *Estados Eróticos Imediatos de Sören Kierkegaard*: “O sangue pede mais sangue; é a lei.” (Bessa-Luís, 1992a, p. 59). Todavia, o inabalável *da* realidade é abalado pela experimentação.

No que concerne a personagem Maximina, não cabe falar num tipo de causalidade linear que pontue a sua presença no mundo, na medida em que o desdobramento desta personagem rechaça a prova.

São mais de trinta as referências a Maximina n'*O Caçador Nemrod*, quase todas directas. A sua voz existe por si, uma vez que interage com todas as restantes personagens, inclusivamente com o tio do segundo marido, o “velho morgado”, que apesar de nunca ter conhecido Maximina partilha com ela essa recusa de aceitação de uma fatalidade comumente ordenadora porque alicerçada na falência das dissonâncias. Tendo sido “o último homem de espírito da Casa da Costa” (*idem*, 2014, p. 376), esse espírito – igualdade impulsionadora do diferente – leva ambas as personagens a olharem para a morte como fenómeno da vida e do concreto e não como manifestação mitificada e imaterial.

Se no início do primeiro romance começamos por tomar conhecimento da partida de Mateus e de Walter do porto de Brindisi, a verdade é que cedo nos deparamos com Maximina, por via das referências a Mateus e à sua infância. Não se trata, no entanto, de uma simples analepse: ao entrarmos com Maximina no romance, a sensação é análoga à do mergulho (o *Crátilo* platónico: “A vida é um rio.”). Contacto e efectiva interpelação, o mergulho remete de imediato para o ritmado, no caso, ora de emersão, ora de submersão.

O discurso directo por parte de Maximina é cirúrgico, precioso, e os diálogos em

²⁷ Cf. p. 81 de Shakespeare, William, (2006). *Macbeth*. Lisboa: Relógio D'Água Editores.

que intervêm são raros até porque impositivos. Quando diz a Mateus “(...) empurraste-a para que desse um passo pouco decente” (Bessa-Luís, 2014, p. 398), a propósito do casamento de Olímpia, pressente-se a interpelação que não respeita a mera recriminação, mas sim a necessidade de tocar o indecifrável que se encontra emaranhado no que é detalhe. A comparação subsequente com Melchior, prossegue a premência pela experimentação, gémea do viver/sentir:

“(...) o teu pai era como tu és, vaidoso e experimentador dos outros. E, mesmo assim, era melhor do que tu. Um dia bateu-me com força na cara e disse-me: “É para que te lembres dalgum mal que te dou por amor; porque o amor só, não lembra, respira-se e nada mais. Não é gesto, nem fruto, nem objecto (...)”. (*ibidem*, p. 398)

Haverá lugar à subsunção relativamente ao desvelamento densificador da personalidade cujo método é o da tentativa e erro. É da fricção, verdadeira partilha, que nasce o poder do olhar. A postura de Maximina, que parece procurar o confronto, não advém de um prazer finalista mas sim do desejo de um caminho que se possa concretizar nem que seja num trecho de vida. *O Livro de Agustina* dá-nos a conhecer um prisma semelhante quando se diz que “O destino não é uma fatalidade, é um conflito breve com o sonho”²⁸. Se as relações humanas são o motor da escrita de Agustina Bessa-Luís, sendo a família, geralmente, o ponto de partida, esta última será mero ponto de partida; aliás, mesmo o *Nemrod* transcende o puro palco freudiano no qual a família é o centro nevrálgico e explicativo do comportamento humano, em cadeias de regresso a um passado que encerra, se não toda, uma parcela considerável da *verdade*. A ilação que se pode tirar é a de que demasiada proximidade, um contacto humano cujos laços se revelem quase omnipresentes, resvala na opressão.

Maximina surge como detentora de “génio ávido e de grosseiras aptidões para devorar, servir-se do mundo, do tempo, das condições realizadas” (*idem*, 2014, p. 377). Lacan defende que o inconsciente não é anárquico mas estruturado, se bem que fluido, e que o “Real” constitui a dimensão da subjectividade psíquica mais dificilmente apreensível. Ora, essa volatilidade também a encontramos em Maximina: a sua impetuosidade serve-se de um teor movediço e excessivo. O “génio ávido” exponencia-se no desencontro, na medida em que também o romance é erigido sobre ruínas, fragmentos (necessariamente) afastados entre si, ou seja, desconstruídos, mercê, em grande medida, da imprevisível heterogeneidade das formas de vida a-biográficas.

²⁸ Cf. Pp 80; a edição consultada é a de 2007, e não a original.

Melchior joga muita da sua importância na relação com Maximina. A tônica no desencontro surge explicitada: “Eram ambos jovens, desencontrados, e conviviam numa paixão que defendiam de partilhar um no outro” (Bessa-Luís, 2014, p. 373). O que Melchior dá a Maximina é o “segredo”, a enigmaticidade, i.e., uma partilha inviolável e por isso inadiável. Falamos de amor, aquele “estado de lucidez e de vidência” no qual “aquele que ama é implacável” (*idem*, 1954, p. 57), como lemos em *A Sibila*. O amor será implacável porque separa quem vive de quem se limita a sobreviver, *les uns et les autres*, os primeiros que não deixam de questionar a *doxa* e a *praxis*, os segundos que persistem no abdicar:

Ouve, mulher: não te deixo nada, nem nome, nem fortuna, nem amigos. Mas quero que possas usar, depois da minha morte, dum profundo consentimento. Não te servi bem, não trouxe a tua alma à flor da vida, deixei-te na obscuridade e na dúvida. E tu perguntavas decerto: “É isto o amor? Porque não tremo, porque não me admiro, porque vivo os meus dias com monótona frieza?” Eu vou morrer, de nada servi, andei nos cuidados da morte e não te ouvi, não te amei, não te quis. Mas o amor é deste modo. Procura, espera...(*idem*, 2014, p. 375)

A transmissão que teve lugar assenta na permanência após um longo período de cálculo e de linearidade, a saber, a vida capturada pelo logro do hábito, que mais do que afastar, antagoniza. Aparece uma nova construção alicerçada, agora, na comunhão, no que não se traduz e só existe no reino do sentir. Desse encontro entre Maximina e Melchior que, longe de ser conclusivo, é inicial e perpétuo, nem a memória-arquivo cabe: sendo a memória *construída*, violável, o “bem (...) passou-lhe completamente da memória”. Ficará o sedimento, o húmus incorruptível e, por isso, vivo, já que o limiar, como nos mostra o Kurtz do *Coração de Trevas* de Conrad, é aquele espaço-tempo que, por ser a-significante, é o que existe de mais (potencialmente) significativo. Nessa senda, repare-se novamente no relevo da ideia de ritmo, de movimento.

Destaquemos três das vezes em que o verbo *sufocar* aparece no *Nemrod*: Maximina “sufocara todas as recordações [do primeiro casamento] ao empreender novos laços”; após a morte de Melchior, “deu ela então medida das suas sufocadas ambições ao delapidar em poucos meses grandes somas em restauros”, e, finalmente, ao recordar o seu passado, Maximina revê-se “sufocada de ambição.” A reiteração é, desde logo, recorrência fomentadora de associações potenciadas pelas interpretações: o persistente possui relevo, evidencia-se.

Sufocar remete para o terreno do controlo, da acção ou reacção. No primeiro dos

exemplos citados, há um esforço, uma vontade direccionada para abafar ou apagar, no caso, “recordações”: desvela-se a pretensão de esconder ou neutralizar, numa refrega com o memorizado, encontrar aquele “espaço de não-recordação”, pegando em palavras de Broch, que não se confunde, porém, com o esquecimento. Em seguida, após a morte do tio do segundo marido, as “ambições” de Maximina ganham consistência, passando do escuro para o luminoso, ou seja, o movimento é contrário: deixam de estar sufocadas, encontrando-se com a (sua) vontade. No terceiro caso, e de novo em contacto com o recordar e ambição, Maximina olha para si e sente algo semelhante a um desconforto ou desapontamento, mais do que tristeza.

Ora, *sufocar* encerra em si, em primeira linha, violência, contacto com a ausência do elemento ar. Aparece desse modo a necessidade física, premência básica. Mesmo se se tratar literalmente – o que não é o caso – de uma tentativa de suicídio (dissolução), existe sempre o des-possamento, o desejo que, no caso, é unidimensional. Quer exista a vontade de privação de ar, quer a vontade inversa de regresso (respiração) – religação-, a tomada de posição é sempre obsessiva e reincidente. Age-se na recusa de instrumentalização com base na reiteração, na experiência, ou seja, na confirmação: “Acho que nunca devemos desistir de obter o melhor, de ser poderosos e de confirmar a beleza que em nós existe” (Bessa-Luís, 2014, p. 398).

Com efeito, a temática da restituição à liberdade, ao que não é totalmente mensurável ou sequer directamente disponível, faz-se em contacto com os elementos -e também aqui aflora a presença de Broch. Não que se fique a prender à recusa da vida e do mundo, i.e., dos elementos que os compõem – ar, terra, fogo e água – mas tange antes um conflito permanente e vital com o aleatório postulado em tentativas diferenciadas. Veja-se a este propósito a seguinte citação: “tentava perceber a sua imagem desafogando-a das suas próprias intrigas e proibições” (*ibidem*, p. 399). É de comprometimento que aqui se trata, de um ímpeto dirigido à experimentação e que, exactamente por isso, tem de ter como protagonistas os que edificam e vivem o mundo: o humano e a Natureza.

2. Repetir para chegar à diferença

“A verdadeira fase do que é humano nunca ninguém a viu; toma muitos traços, muitas parecenças, muitas fantasias”²⁹. A mudança, a metamorfose ou o devir são como que omnipresentes, nem que seja num estágio de latência, o que não lhes retira, pelo contrário, a sua pulsão magnética e de sinalização: o instável da alteração ocupa o lugar da sistematização.

A presença do passado – e da memória, da recordação – correlacionada com a sua captação, é um dos traços mais distintivos de Maximina. A temporalização de uma vida não-programada aparece em Agustina Bessa-Luís como exemplo de transposição. Como assinala Silvina Rodrigues Lopes, “em Agustina não será fácil distinguir entre o “tempo que se perde” e o “tempo perdido” pelo mesmo motivo por que o pensamento do tempo não tem como condição o exercício da inteligência “depois”, e isto muito porquanto no caso da escritora “a decifração dos signos, a interpretação, não tem o peso que possui em Proust”: daí que, nomeadamente, a identidade narrativa de Ricoeur, em Agustina, valha especialmente enquanto modalidade de aproximação, mais do que como veículo descodificador. É que, como também é aí referido, o *paralelismo* entre os dois romancistas se prende com a “consciência da impossibilidade de acesso do sujeito a um presente.” (Rodrigues Lopes, 1989, p. 87-89).

Ora, no caso de Maximina, essa “impossibilidade de acesso a um presente” é tributária de uma articulação entre passado-presente-futuro acumulada de expedientes que tolhem fortemente o seu substrato des-regulador. E, como iremos ver, essa *impossibilidade* pode ser apenas relativa, desde que a experimentação seja levada a cabo *repetindo*.

A heterodoxia de Maximina acentua uma série de envios e reenvios desencadeadores de lacunas que, por sua vez, são receptoras de concretização, ainda que de modo intempestivo. Ora, aqui o “intempestivo” envolve-se com a ideia de dissecação do tempo, ou melhor, com o insinuar do mesmo, assente numa segmentação e coadjuvação.

O desencontro, já por nós lembrado, serve de documento da travessia que Maximina vai trilhando: quando, “interdita e apoquentada”, responde à intimação de

²⁹ Cf. p. 103 novamente da edição de 2007 de *O Livro de Agustina*.

Melchior dizendo “Mas eu amo-te” (Bessa-Luís, 2014, p. 375), Maximina tenta adequar-se, ou seja, a distância que presença em relação ao marido tende para o encurtamento. Não se tratará, porém, nem de uma tentativa de confirmação, ingénua e/ou enganosa, nem de um gesto auto-contemplativo, mas antes de um acentuar da actuação:

No entanto, algo havia contagiado profundamente o seu ser, porque começou a demonstrar um poder que antes não tinha; embora pouco cativante, de génio soberbo e ávido, atraía as pessoas e elas faziam-na participar das suas vidas privadas, confiavam-se-lhe completamente, sem mesmo esperar pela discrição e entendimento. Com uma simplicidade que não surpreendeu ninguém, apoderou-se da Casa da Costa (...) (*ibidem*, p. 376)

Desatando o nó górdio libertador da singularidade, Maximina debate-se pelos caminhos da progressão, e não do progresso, que não serão, por isso, certos ou homogéneos; e nem sequer toda a questão do desencontro se joga apenas com Melchior. A sua “absurda e nova consciência”, como “um estranho vigia [que] marchava ao seu lado” (*ibidem*, p. 377), intervém na desobediência à pretensão hegemónica de esvaziamento de rasuras, i.e., das tais lacunas, pretensão essa que resulta numa convergência atávica.

Por singular entende-se especialmente o entendimento kierkegaardiano. Como salienta José Miranda Justo, a analítica do singular do filósofo dinamarquês distingue o “singular” do “particular”, uma vez que o último tem como inerência um circuito fechado de sentido: o particular “não comunica”, ou melhor, “só comunica com outros particulares” (Kierkegaard, 2009, p. 15). Ao “abalar e pôr em causa a eficácia da generalização”, o singular vem, assim, relacionar-se intimamente com o Outro, ou seja, converge-se em direcção a um singular não seráfico mas característico no que esta acepção tem de partilha com o que é inconfundível. E o que não se confunde mas interage e “comunica” tem como húmus a diferença (ou o diferencial).

Mas o amor, que um vício da civilização fez coincidir com as relações íntimas das criaturas, [Maximina] não o pôde jamais verificar na sua vida. Ele esteve sempre ausente e apagou-se logo após essa expectativa deslumbradora da juventude; não o encontrou no casamento, no adultério, na amizade bissexual, nas imaginações mais perigosas da volúpia. No entanto, ela não se enganava; sabia que o amor, como promessa genuína da condição humana, subsiste na própria crosta pensante da terra. Faz eclodir as forças e as inspirações da natureza, conduz o rei dos tempos à sua realidade, chama o homem ao seu termo, ao seu definitivo nascimento. Porque toda a história do homem é uma longa gestação. (Bessa-Luís, 2014, pp.

Na passagem acima transcrita, a superação que o “amor” proporciona ecoa por pelo menos três tópicos com relevo para o que aqui nos ocupa, a saber, a questão de um “vício da civilização” que conduz a uma secularização dos estádios de vida; em segundo lugar, o campo que respeita o peso que a experiência detém, ou seja, o passado e a memória como foro, pelo menos, condicionador quer do presente e do futuro, quer mesmo do conhecimento que se possui do vivido; e, finalmente, a “longa gestação” cruzada com aquela “promessa genuína da condição humana” que destacam o atenuar da velocidade do tempo.

Da conjugação das três instâncias afigura-se que experimentação e caminho ou solução únicos não podem coexistir: o halo aberto particularmente pela “promessa”, ao associar manutenção e procura, acciona o intervalo. É que o amor, se se degradar na literalização – as “relações íntimas” que corrompem quando nos impedem de acreditar no mundo – é apenas força negativa que dissolve. Maximina não encontra o amor no casamento: encontra-o no “segredo” que é a materialização desse estado que não é passível de ser representado. Mesmo que tenha encontrado “o chão duro” (Bessa-Luís, 2014, p. 399), Maximina nunca se anula perante o que é instrumental, sendo a personagem – descontando Walter - que mais efectiva a sua experimentação no mundo; e mundo como fuga ao todo. Não que ela se apresente como modelo: muito pelo contrário, o que parece estar presente é a subversão – e possível excesso em relação *com* – do conhecimento. E por isso qualquer figura tutelar (modelo) é um *deus ex machina* cuja intervenção institucionaliza a cópia e desertifica o mundo *provavelmente*.

“Assim eu também sou”, refere Maximina a propósito do homem-macaco; “pensava nele quando (...) sofria o vexame da sua lenta e polida corrupção.” (*ibidem*, p. 379). O contingente e inacabado da experimentação acolhem o arriscar do jogo: o salto só é possível tentando. Por outras palavras, o desejo de concretização, sempre presente, caso contrário cair-se-ia no fechamento com o respectivo abandono da contradição, repete porque se compromete; e é pelo comprometimento que o salto ético em Kierkegaard se dá.

Com efeito, a multiplicidade, o possível e a “promessa” envolvem momentos, ainda que intempestivos e dissonantes, de objectivação, sob pena de se mergulhar no tédio ou angústia (elipses que impõem a auto-referencialidade): dominação por via da

ausência do encontro.

Prescrevendo que “a repetição é o lema em qualquer intenção ética” (Kierkegaard, 2009, p. 41), Kierkegaard cria o mesmo conceito edificado sobre um delicado tracejado. A noção de “colisão poética” que o filósofo dinamarquês elenca sublinha, nomeadamente, o conflito ou o contrariar subjacente à concretização (experimentação) do que, em termos estéticos, é do domínio do estritamente virtual; e a indecisão vivida pelo jovem esteta que procura a ajuda de Constantius é disso exemplo:

(...) quem não estiver entusiasticamente convencido de que, no amor, a ideia é o princípio da vida e de que por ela, se necessário, é preciso sacrificar a vida ou, o que mais é, sacrificar o próprio amor por muito que a realidade o favoreça, esse está excluído da poesia. Onde, pelo contrário, o amor estiver na ideia, aí cada movimento, mesmo a mais fugidia emoção, nunca será sem significado porque a coisa mais importante estará sempre presente, a colisão poética, a qual, tanto quanto sei, pode ser muito mais terrível do que a que aqui descrevo. (*ibidem*, p. 41)

A colisão poética é uma modalidade de experimentação possível e, por isso, não obedece a um programa; e, tal qual como a segunda, pode revestir-se de uma índole desmesurada, consistindo numa entropia nefasta, nomeadamente, se se cristalizar *poeticamente*. É que se a anamnese é um dado que *apenas* precisa de ser reavivado pela recordação, a repetição é uma prerrogativa que só se torna tangível e aplicável com a reiteração originada e que incida sobre o quotidiano, o pormenor mónada tributário dos movimentos de *zoom* e de desfocagem que pautam a realização do sentido: é por isso uma opção-decisão menos segura e mais inquietante. O contributo singular que o humano pode dispendir e levar a cabo no que tange o presente e o passado – a sua presença temporalizada no mundo – é impulsionado enormemente pelo acreditar na e da repetição. Ao ser “recordada para diante”, a repetição excede o imediato – que tanto pode ser o literal como o idealista – e integra-se numa espera humilde mas de modo nenhum inactiva.

É que a repetição é um núcleo no qual irradia, como se pode supor, a aludida dialéctica enraizamento-desenraizamento, ou interior-exterior. E, lendo o final de *A Repetição*, o singular que tem a capacidade para percorrer os diversos estádios de vida, ao comprometer-se eticamente terá de rejeitar lógicas sistemáticas, por exemplo, hegelianas (a tal “programação”) e ir confirmando a sua escolha, confirmação necessariamente conflitual, como se viu e aqui se salienta:

(...) porque a excepção não justificada reconhece-se precisamente pelo facto de querer contornar o universal. Este combate é extremamente dialéctico e infinitamente matizado, pressupõe como condição uma prontidão absoluta na dialéctica do universal, exige rapidez na reprodução dos movimentos, resumindo, é tão difícil como matar um homem e deixá-lo vivo. (Kierkegaard, 2009, p. 137)

Maximina sabendo que o amor é potencialização imemoriada e sempre magnética à espera de se materializar (“promessa”), postula um estado dinâmico a-finalista (“longa gestação”) e que é outro nome de repetição. Quando se falou na reiteração no *Nemrod* das conjugações do verbo “sufocar”, quis extrair-se o que a sua presença encerra do dar a ver da experimentação: as singularidades das tentativas, das escolhas, dos saltos à espera de densificação, i.e., o comprometimento de Maximina.

Ao longo de pelo menos “trinta anos”, esta personagem reincide na inquirição do passado: os dois casamentos, a relação com todos os filhos, a intuição e a efectivação que se juntam para narrar o misterioso. “Estou farta. Tudo é mal. Tudo é hostilidade de coração. Que devo fazer? - murmurava. E via com desespero a torrente da sua vida (...) Mentia, ela bem o sabia.” (Bessa-Luís, 2014, p. 378). “Torrente de vida” em relação à qual a duplicidade desproporcionada do juízo se exerce, i.e., o “desespero” perante o indómito de uma presença inscrita no mundo em permanente diálogo com o que não admite totalização. Aliás, o termo “torrente” é particularmente sintomático, uma vez que alia a abundância, a desproporção ou o múltiplo com o ilimitado, o incomensurável, plasmado na “angústia” e no seu “constante devir”.

Ora, o que Maximina sente é angústia, e não “pesar”, em relação especialmente ao passado (porque se vai recordando) mas que também recrudesce aquando do debate com o futuro (a expectativa); e isso é o que enfatiza Kierkegaard, quando correlaciona a *presença em si* com a “felicidade”:

(...) a angústia contém sempre em si uma reflexão sobre o tempo, pois eu não consigo angustiar-me com o tempo que é presente, mas apenas com o tempo que é passado ou com o tempo que é futuro, mas o tempo que é passado, ou o tempo que é futuro, assim antagonizados reciprocamente de modo a que o presencial desapareça, é uma determinação da reflexão. (...) O infeliz está sempre ausente de si mesmo, nunca está presente em si mesmo (...) fica-se ausente, quando se está num tempo passado ou num tempo futuro. (Kierkegaard, 2013, pp. 192 e 258)

Estar sempre presente em si mesmo não é um dado *a priori* nem um estado de permanência: é, ou melhor, pode ser, um caminhar repetindo e repetido para o

inteligível e, assim, mutável, irresolvido e inquiridor. Se fosse pesar que Maximina sentisse, isso mergulhá-la-ia no (com)provável com a consequente expulsão do jogo: “torrente” de vida, a angústia e o seu “constante devir” dirigem o foco para o accionar das tentativas relativamente ao momento oportuno (*kayros*) de efectivações da repetição. Não se nega o tempo ou a temporalidade – seria, no mínimo, ingénuo fazê-lo – mas experimenta-se o mundo com ele, segregando a submissão, falando do tempo em termos relativos. Como atesta José Miranda Justo, a inserção do indivíduo na reiteração do singular é improvável:

Se, por muito que as palavras se repitam, o homem preenchido pela *karitas* não entende (superiormente) aquilo que só pode ser apressadamente (e inferiormente) entendido pelo homem que vive na “precipitação”, não é menos verdade que ele “aguarda”, na repetição, “uma palavra mais” que, no momento exacto de acumulação, lhe permita intuir um sentido até aí vedado, ou seja, lhe permita uma súbita constituição de sentido que tem o carácter de uma iluminação singular (Kierkegaard, 2009, pp. 15-6)

Gerúndio constitutivo, a experimentação de Maximina “não vive na precipitação”, podendo, a espaços, exercitar-se na impaciência que não prejudica o *kayros* – o “Estou farta. Tudo é mal” que, como se diz, provém da mentira que testa.

A promessa que devém singular, ou “uma súbita constituição de sentido”, ocorre quando Maximina e Walter conversam. A interacção directa entre ambas as personagens é, além de esparsa, rara, o que não lhe diminui o magma: é acima de tudo presença e habilitação:

(...) estava com Maximina, num espaço brevíssimo, exacto, sem dor ou dúvida alguma – e parecia muito mais do que amor esse encontro no limiar duma repulsa definitiva, dum crime fundamental, o de ficar isento da morte, dos outros, convulso ainda e só na imperfeição. Quantos campos e círculos há na identidade humana, uns na superfície, que nos permitem dividir-nos, sofrer, desejar, obter; outros mais profundos que desconhecem o tempo, que são impulsos onde a palavra não tem lugar, cavernas-chave da potência humana onde há clarões dum horror mais limpo que todo o amor da terra. (...) Raramente o que as pessoas dizem é outra coisa senão uma deliberada escusa para aceitar; mas acontecia, como nesse prodigioso momento que mal decorria e já se apagava para ambos (...) esse milagre da palavra em acordo com o tempo vivo de cada um. Assim, Maximina pudera dizer: “Estou a morrer”, não sob a forma dum exorcismo mais, mas porque era preciso que isso ocorresse (...) isso era o consentimento de todas as coisas de activa duração, da terra, dos amigos, dos objectos que recebiam parte da sua vitalidade e que constituíam também amor e consumação do homem. (Bessa-Luís, 2014, p. 443)

Aproximação sintética ao que é irreduzível, esta longa transcrição poderá muito bem ser a corporalização da liberdade: o que se exige ao cálculo só pode ser sentido. É por isso que a “identidade humana”, sendo um espaço-tempo atraído pela exigência de liberdade, deambula pelos “campos e círculos” em derivas sucessivas e incontrolláveis. Assim também Maximina não se deixa congelar pela lente de Mateus, repetindo a fuga à toada mortal que a fotografia comporta. Poucas coisas há mais desertificadas do que o unívoco; a mais concreta aproximação à personagem Maximina é a silhueta, maneira de contornar o artifício e os esconderijos onde o devir-múltipo se regenera. Sendo o terreno de escrita de Agustina o da criação por excelência, o paradoxo e a dificuldade de antecipação (relação com a expectativa, *kayros*), permitem resgatar o humano do sequestro do automatismo. Consubstanciando, porém, uma operação de salvamento ininterrupta e não-definitiva, isso não a desvirtua: pelo contrário, faz aumentar o seu poder, desde que verificada aquela vontade-capacidade que é “o consentimento de todas as coisas de activa duração”.

Em Maximina a obsessão que resulta da premência do consentimento, i.e., o comprometimento ético, revela a sua pulsão activa e actuante. Trata-se de um consentimento que propugna a abertura e o pórtico que libertam o ímpeto intempestivo da criação, assente também no acto do imaginar. O Virgílio de Broch diz que “Só quem agarra o que se escoia força a morte a ficar no que se escoou”, frase que se integra na terceira parte d'*A Morte de Virgílio*, denominada *A Terra- A Expectativa*: expectativa actuante, como a de Maximina, conduzida e condutora da refrega contra a indolência propiciada pelo hábito.

A liberdade passará por um destacar (“estar isento dos outros”) ao mesmo tempo com a alteridade, o conjunto não-hegemónico – a promoção das possibilidades. Esse suplemento estabelece-se em confronto com as dificuldades que pairam, daí que Job seja uma constante que povoa a indecisão do jovem esteta de *A Repetição*, figura bíblica que desenlacerará essa mesma indecisão a favor do salto ético levado a cabo posteriormente e ao arrepio do conselho de Constantius. É que Job, igualmente presente na obra de Agustina, com especial relevo n' *O Manto*, aí apelidado de “poeta da obediência”, é o signo que ilumina a “consciência da qual nem Deus o pode privar” (Kierkegaard, 2009, p. 118), ou seja, Job é a diferença basilar à repetição, é a liberdade que *facilita* a oportunidade para que a escolha e o comprometimento se efectivem (misto de *karitas* e de *kayros*).

Com efeito, consideremos aquilo que o narrador de Proust colige, i.e., a amálgama indiferenciadora que tendencialmente se dá quando recordamos:

É sem dúvida fácil imaginar, numa ilusão análoga à que uniformiza todas as coisas no horizonte, que todas as revoluções que tiveram lugar até ao presente na pintura ou na música respeitavam apesar de tudo certas regras, e que o que está imediatamente à nossa frente (...) difere afrontosamente do que houve antes. É que tudo o que houve antes é encarado sem levar em conta que uma longa assimilação o converteu para nós numa matéria certamente variada, mas no fim de contas homogénea³⁰.

Precisamente levando em linha de conta o que se transcreveu (com a importante destrição entre o *novo* e a *novidade* que ali se pode decalcar), a repetição interior segmenta a percepção e o conhecimento do tempo em trechos de vida, porquanto, no fundo e acontece com Maximina sendo em simultâneo uma tendência hipoteticamente geral, ao recordar podemos facilmente esquecermo-nos ao amputar parcelas de vida relevantes que nos habilitariam a estar *presentemente* em nós.

Maximina com a sua “desenvoltura acerba” (Bessa-Luís, 2014, p. 388) intui o carácter insolúvel da dialéctica enraizamento-desenraizamento, a inobservância de resposta taxativa e que tolda a topografia da experimentação incontável. Quando, com Walter, afirma que “o reverso do bem é que nos impede de enfrentar seja o que for. Caímos num lago de água salgada, não nos afogamos mas deliramos de sede” (*ibidem*, p. 450), assiste-se à génese caótica do intervalo, esse prelúdio que Hermann Broch expressa com “ainda não e no entanto já” (Broch, 2014, p. 156), que se vai metamorfoseando em eco e acaba por povoar todo o seu romance. Atente-se que Maximina refere uma manietação em conflito com a necessidade (de sobrevivência), o que reforça a tónica na discrepância e da relação ora centrífuga, ora centrípeta com o mundo e a vida.

Uma vez que a ordem da Técnica, com o correlato pressuposto na objectivização hegemónica que mecaniza, só é passível de contorno ou dissolução através do imprevisível, é graças à procura-inquirição (repetição) que “o que nos impede de enfrentar seja o que for” é desafiado: estar no mundo e ser conduzido pelo desiderato do incorruptível por força a desagrilhoar e permitir a abertura aos espaços em branco.

O que em *Contemplação Carinhosa da Angústia* Agustina denomina de “pacto

³⁰ Cf. p. 110, Proust, Marcel, (2003). *Em Busca do Tempo Perdido II – À Sombra das Raparigas em Flor*. Lisboa: Relógio D'Água Editores.

com o sobrenatural quotidiano” que “as mulheres dos meus romances têm”(Bessa-Luís, 2000, p. 158), poder-se-á assemelhar parcialmente às já aludidas “diferença mínima” e “mónada”, ou seja, aquilo a que na esteira de Leibniz se entende por, sobretudo na sua vertente metafísica, aquela unidade mínima, simples e originária que cauciona a experimentação³¹.

A intervenção do detalhe, não necessariamente fragmentado, no e do “quotidiano” e que se aplica com o “pacto”, i.e., com o comprometimento, des-regula a planificação. A circulação dos experimentos, na sua extensão indeterminável, excede a experiência.

Maximina, repetindo, acredita que pode materializar a sua presença no mundo, porque persiste no delinear empenhado de eixos de divergência; lemos que a “sua vocação verdadeira aparecia naquela ressurreição da cozinha, na vinda das conversadoras, das contadoras de escândalos, das batoteiras da opinião pública e que ela recebia como rainhas” (*idem*, 2014, p. 390), ou seja, nesse “sobrenatural quotidiano” que será um clausulado somente subordinado à passagem de testemunho.

Se Maximina “construía toda a vida restante sobre aquele segredo” (*ibidem*, p. 457), o mesmo será dizer a partilha com Melchior já lembrada, essa circunstância deriva de uma cosmovisão cujo substrato será a prossecução da experiência real. Personagem que simboliza a sublimação ética, muito através da iniciativa, da preservação do dialogismo (mutante) e do acolhimento porventura erodido do Outro, as suas movimentações são, assim, sedimentos que vão transitando.

Pelo facto de “raramente o que as pessoas dizem [ser] outra coisa senão uma deliberada escusa para aceitar”, a vontade corre o risco de corresponder ao modelo de oposição linear entre *bem* e *mal*, confortável na aparência mas patológico no interior; patologia de cariz insolúvel a não ser que dê lugar ao problemático desfazedor do sedentarismo presente nas patologias deste tipo. Desse modo, Maximina é o degrau até aqui mais superlativo no que concerne a passagem do puramente possível para o real: ao capturar o elemento mínimo infinito - “prodigioso momento que mal decorria e já se apagava para ambos [Maximina e Walter] (...) esse milagre da palavra em acordo com o tempo vivido de cada um” - ela, não obstante o arrependimento que vai sentindo, sabe

³¹ As referências a Leibniz, presentes no início de *A Repetição*, devem contudo ser confrontadas com cuidado, devido às teses da harmonia pré-estabelecida e do princípio da razão suficiente (a causalidade monadológica). Quando falamos em “mónada”, fazêmo-lo apenas enquanto ponto de partida.

que a perda de sentido está presente e que, até mesmo por isso, mais do que capacidade de adaptação, a predisposição para a metamorfose é a que se liga à descoberta.

Não sendo a repetição mecânica, *não pode* sê-lo, como referimos, a experimentação do mundo como Maximina a vê e concebe ao variar pelo imponderável não conclui, interrompe.

VI. WALTER

1. A desapropriação confiante do hábito

A linguagem (que) liberta sublima o acidental. Não constrangida a um obsidente circuito de denominação tautológica, a linguagem *poiética* faz e descobre substratos enunciativos capazes de prorrogar quer indícios, quer lastros geradores de circulação: o sem-fundo é dizível, o que não se confunde com a sua fixação. É que encontrar a linguagem enquanto ofício significa a tomada de consciência no insistir de uma respiração por vezes antitética: *telos* a-finalista; alguns sedimentos não passíveis de conversão significante.

Desta feita, o empenhamento na e da linguagem remete para o combate contra o que é mecânico e cerceador dos já tidos em conta “surpresa” e “espanto”; e este combate é levado a cabo pela extensão da vivência. Sendo o termo original *Erlebnis*, podemos considerá-lo um dispositivo especial de (re)ajustamentos na filosofia de Wittgenstein, o qual se mostra pertinente no presente estudo.

O já mencionado hábito – que pode por vezes ser absorvido pela noção de quotidiano estreito e fechado – será o mecanizado por excelência. Nas *Investigações*, encontramos explicitada a importante distinção entre “hábito” e “vivência”. À destituição do hábito, i.e., a sua deportação relativamente ao âmbito das derivas da experimentação (vivências), corresponde o poder do singular, do *depende* cuja mais bem conseguida formulação é-o em termos gramaticais:

Mas agora lê algumas frases impressas como o fazes habitualmente, quando não pensas no conceito de ler; e perguntas-te se ao leres tiveste essas vivências da unidade, da influência, etc. - Não digas que as tens inconscientemente! (...) Pensemos na vivência de ser guiado! Façamos a pergunta: em que é que consiste esta vivência, por exemplo, quando nos guiam o *caminho*? - Imagina os seguintes casos:

Tu estás num campo de jogos, com os olhos vendados, e és guiado pela mão, por uma pessoa, umas vezes para a esquerda, outras vezes para a direita; tens que estar sempre preparado para o movimento da mão dela, e tens que dar atenção para que não tropeces, se ela fizer um movimento inesperado. (§ 171 – 178)

A experimentação do “ser guiado” postula um estado de preparação e de atenção, ou seja, de susceptibilidade e de captação da abertura; a “unidade” diz respeito a um somatório (parcelas ou unidades que posteriormente se juntam), mais concretamente, essa *unidade* da vivência é discricionária e conflitual, e não anódina e inócua como a totalidade do hábito.

Vivência que joga e é jogo, não é, por isso, doutrinária, uma vez que a vivência é uma, e não *a*, imagem de pensamento e da manifestação deste, como se lê no § 173 das *Investigações*: “Olhas para cada símbolo, fazes esta e aquela cara, escreves as letras concentradamente, etc. - É isso então a vivência de se ser guiado? - A isso gostaria de dizer: “Não, não é: é algo de mais interior, de mais essencial”. Ao ser em grande escala aproximação, a experimentação que se faz com a linguagem, possui a engrenagem com o tipo de desfasamento que desagrega o pré-instituído.

Se “gostaria de dizer: “Eu vivo o porque”, a repetição do “gostaria” é sintomática do gesto que adopta o desdobramento frágil se bem que interminável: como escreve Wittgenstein no § 174, “(Isto [a vivência da concentração] está ligado com o problema da natureza da intenção, da vontade.)”. Curiosamente, ou nem por isso, as questões que se prendem com a vontade/intenção e conexão ética têm uma especial incidência no *Tractatus*, especialmente, em 6.422 e 6.423.

Para o que aqui nos ocupa, e lembrando que a ética é já na primeira obra de Wittgenstein uma das manifestações de excesso, já que está para além da lógica e transcende o apriorismo que pretende detectar tudo o que se subsume na ordem do possível, ao lermos no ponto 6.423 que “Não se pode falar da vontade como suporte do juízo ético. A vontade como fenómeno só interessa à Psicologia”, cremos que estas afirmações foram posteriormente concretizadas pelo próprio filósofo.

Em *Últimos Escritos sobre a Filosofia da Psicologia*, a ênfase posta precisamente na vivência (“vivência do significado” § 784), retalha a ideia de que a linguagem, para ser composição e encontro, faz-se *vivenciando*. Não que “vontade” e “vivência” se antagonizem; pelo contrário, o pressuposto das instâncias que se insiram no excesso é tributário de um *guiar* e de um ser *guiado* voluntários e intensos/intensivos, cujos lastros religam sujeito e objecto de acordo com as formas de vida. Em termos metafísicos – e também epistemológicos –, o conhecimento e as suas condicionantes são expostos para que a disseminação dos *tópoi* a-consensuais se dê. Ao experimentar-se, a colocação de hipóteses vai adicionando perspectivas, pontos de vista

que, por definição, ao compararem fazem transitar os significados, transformando estes últimos em signos, num encadeamento descritivo. A esta “mudança de aspecto”, Wittgenstein associa o espanto/surpresa, i.e., o húmus da experimentação: “à mudança de aspecto é essencial o *espanto*. E espanto é pensar.”, lê-se no § 565 dos *Últimos Escritos*.

Se “espanto é pensar”, a valoração da vontade tem como etapa a criação de conceitos (terapia linguística ou conceptual) conceitos esses que não se estendem no seio de qualquer positivismo (não explicam), mas tão-só desmistificam ou desapropriam: des-apropriam, retiram propriedades, tratam patologias.

Agustina Bessa-Luís, em *Longos Dias Têm Cem Anos*, explicita muito do que se acabou de dizer: “Nós não temos conceito da existência independentemente da nossa prova da existência” - diz Wittgenstein. Ele descreve judiciosamente e com elegância imaginativa como o jogo de xadrez, tendo existido desde sempre, tinha que ser descoberto; o jogo material é a prova da sua existência.” (Bessa-Luís, 1982a, p. 72).

O próprio auto-conhecimento do sujeito, leia-se a “nossa prova da existência”, passa pelo gesto: descobrir o que já existe, mas que não é um dado *a priori* na medida em que exige a descoberta, ou seja, o jogar o jogo.

A propósito da obra de Agustina, Silvina Rodrigues Lopes no prefácio a *Elogio do Inacabado*, colectânea que engloba os dois romances-base da nossa dissertação, refere os termos “confiança” e “exigência”. “A confiança é a participação das crises que abalam o estabelecido e a que o pensamento é sensível, aliando-se à mudança que visa a destruição de um certo estado da sociedade, e ao mesmo tempo se compromete no repúdio da violência.” (*idem*, 2014, p. 15), vemos a dada altura. Identificando na obra da escritora uma investigação singular, o que podemos destacar como ponto mais irradiante da linguagem de Agustina Bessa-Luís é essa “participação” crente e na qual o labor que amplifica assenta nas ocorrências em jogos de linguagem decorrentes das formas de vida.

Assim, as fendas gramaticais serão construídas inesperadamente, ou seja, com a liberdade do jogo. E aqui chegamos ao segundo eixo para que nos remete Silvina Rodrigues Lopes: “(...) liberdade não é uma prerrogativa de que se usufrui, mas uma exigência (imperativo de dizer – tudo, nada, o-que-se-sabe-mesmo-depois-de-todo-o-saber-acumulável)” (*ibidem*, p. 20). Vontade de vogar com, de ir em derivas que cruzam

discursos enunciativos, mas que também os constroem e integram, espoliando certezas que indiferenciam e confundem – daí que a confiança seja concretizável enquanto “odisseia”.

Walter assume a liberdade desprezando o fascínio que impede a denúncia e, por isso, também a experimentação. É a personagem que desapropria confiantemente o hábito, perturbando esses mundos fechados e agrestes. Passagem, passagens, as coordenadas traçadas por Walter, como veremos, partem de uma prerrogativa (pressuposta) sempre suplantada: a de que a experimentação do mundo toca sempre em pontos que fogem a qualquer desejo de arquivamento, ou de regresso (mesmo que a título memoriado). Trocando a depuração pela descrição, a impossibilidade de alcance de uma satisfação plena cava o distanciamento em relação ao paradigma: o permanente *querer chegar perto* da experimentação. Heidegger salienta precisamente essa distância (ruptura) que a obra de arte (original) origina, com o correlativo diluir do hábito:

A arte, enquanto pôr-em-obra da verdade, é ditado poético. Não é apenas o criar da obra que é poético mas também o resguardar da obra é igualmente poético, ainda que à sua maneira; pois uma obra só é efectivamente enquanto obra quando nos retiramos a nós mesmos da nossa habitualidade e nos inserimos naquilo que se torna originariamente patente pela obra, para, assim, determos o nosso estar-a-ser na verdade do ente (Heidegger, 2014, p. 80)

Jogo vs hábito, a arena erige-se tendo em conta o tempo passado– as obras que antecedem (relação de não submissão ao pretérito, mas pautadas pelo étimo *traditio*, ou seja, passagem de testemunho, relação diferencial) –, bem como o tempo futuro – a “nossa habitualidade” posta de lado para que consigamos ultrapassar a mera expectativa, ou seja, o inamovivelmente hipotético. De maneira a que a experimentação se dê e venha a ter alcance, não basta designar.

2. A inerência da culpa

O Walter destes dois romances é bastante diferente daquele que integra a peça *Five Fingers Exercise*, de Peter Shaffer, a que se faz referência em *Embaixada a Calígula*: aí o preceptor é uma personagem consumida pelo recalçamento advindo de

uma pós-memória³² : porventura o único resquício da presença de unilateralidade em Walter se faça ver a propósito do seu fascínio por Mateus (Bessa-Luís, 2014, p. 427) que, contudo, não se manifesta nem ao longo do *Nemrod*, nem d'*Os Meninos*. Aqui, o espectro de Walter vai-se distendendo ao longo de ambos os romances, num alinhamento cujas adendas trazidas pelo seu alcance manobram o deflagar que destrói o circunscrito.

Walter pode aparentar uma presença próxima da invisibilidade, ou até pouco importante: são relativamente raros os diálogos em que toma parte; não tem laços de parentesco com nenhum dos protagonistas, e as descrições sobre si, além de escassas, aparentam uma tendência para o circunstancial. Porém, são essas características que conferem a Walter uma presença transversal que, por tocar especialmente em Mateus e em Maximina, lhe garantem a afirmação de princípio em torno da liberdade-independência.

Com efeito, é interessante a seguinte descrição presente em *A Sibília*: “(...) atingira este supremo estado de liberdade que é o de não desejar imitar ninguém, nem esperar de ninguém alguma coisa.” (*idem*, 1954, p. 72). “Estado” que é confluência de variações não sintetizáveis: a “liberdade” que passa pela individualidade do sujeito cujas afinidades com o Outro – porque não se trata de uma busca pelo isolamento (individualismo) – se vai estabelecendo pela confiança contingente, a saber, o amor único, porque íntimo – “não desejar imitar”. O acreditar na ultrapassagem do mimético, uma vez que este último é a cessação do insolúvel, requer a deslocação dos domínios da experimentação relativamente a qualquer estatuto falacioso de agregação/identificação: pegando na expressão de Lévinas, “O modo como o Outro se apresenta, ultrapassando a ideia do Outro em mim³³”. Ora, este desvincular tangente à apropriação, que em Lévinas passa por um repensar profundo da ontologia, no Walter de Agustina Bessa-Luís dá-se pela “supervivência”:

(...) na grande corrente da supervivência; e assim, dessa credulidade sem afectação que fazia com que um jovem caminha fosse servido como se ele vivesse uma metamorfose do próprio Teseu (...) dessa crédula confiança se passava a outro estado de maravilha. (...) O que se pensa não é a realidade; pensam-se as demências, as frustrações, o que se acusa ou proíbe. Só o que se vive é real, e assim são mais anunciadores de pactos e caminhos os que

³² Toma-se de empréstimo o conceito de “pós-memória” de Marianne Hirsch - *The Generation of Postmemory* – que para a autora respeita a perspectiva (modo de lidar com o trauma) dos descendentes das vítimas do Holocausto; por seu turno, Walter era filho de um oficial nazi violento.

³³ Cf. p. 37, Lévinas, Emmanuel, (1988). *Totalidade e Infinito*. Lisboa: Edições 70.

consomem a existência do que aqueles que a pretendem autorizar, os homens exclusivos, os pensadores, os estrategas da vontade. (Bessa-Luís, 2014, p. 513)

Assimilada ao que é da ordem do suplemento, o *modus vivendi* da supervivência celebra pactos concretamente como os do tipo de relação acima aludida; daí que mais adiante se diga o seguinte:

Mateus estava perante um caso mais sério que o de uma vulgar rebelião; ele sabia que Walter tinha assumido a sua liberdade, e que isto era qualquer coisa de muito mais importante do que usufruir essa liberdade. Ninguém goza uma liberdade – a liberdade assume-se. Ela está de tal maneira ligada a uma espécie de candura ou de vertigem, que não é possível associá-la ao estudo das suas carreiras, à manifestação dos seus intuitos, ou à evidência das suas consequências. Em poucas horas, Walter, que era um rapaz um tanto cúvido, preguiçoso e bastante tímido, mostrou-se completamente despreocupado da protecção do seu amigo, e a sua própria sorte lhe parecia impossível de ser qualificada como boa ou má (...) (*ibidem*, pp. 513-4)

Consumir a existência não é subalternizá-la ou, menos ainda, dissolvê-la na desistência ou na hesitação, mas sim integrar(-se) na imensidade dispersa do porvir. Surge necessariamente o corte que des-cripta, não tanto através da epifania, como em Joyce, mas por força dessa assunção exigente, concentrada e permanentemente conflitual que é a liberdade. No fundo, toda a problematização atinente à desvinculação do mimetismo, da distorção/rapto da alteridade, ou seja, a sucessão de apontamentos vertiginosos que é a experimentação, é encetada tendo como adversário o fatalismo ou determinismo, instâncias que domesticam o sujeito e a sua vontade. Assim, a *causa* – simultaneamente origem e meta – é combatida e substituída pela ruptura da culpa-culpabilidade, ou seja, por um acto de vontade des-regulador intensivo.

A culpa ao poder traduzir-se, como escrevemos *supra* I. 2, no abandono da defesa do inesperado, o tal optar por “vermos nos outros a nossa própria imagem”, é absorvida pelo predestinado que se materializará na culpabilidade, estádio absoluto, corrompido e sem saída : “porque a figura próxima não é alcançável, e a voz da minha consciência não sou eu, mas ele que me chama. A solidão fecha-se sobre nós e, com ela a culpa”: nem uma coisa nem o seu inverso, a culpabilidade é como que uma Górgona, i.e., não sendo completamente independente dos deuses (culpa), não deixa de ser temida por estes (goza de uma considerável margem discricionária).

Evidentemente, ao falarmos de culpa estamos a distingui-la da ilicitude, que nem no plano jurídico-penal é valorada da mesma forma, bem como não a estamos a

restringir a uma manifestação do mal³⁴. Aquela acepção que nos parece mais próxima é a que Nietzsche ensaia em *A Origem da Tragédia*.

Ora, para Nietzsche, “o primeiro problema filosófico coloca-nos perante uma dolorosa e insolúvel contradição entre o homem e deus, conflito que está sempre, como um bloco de rocha, às portas de toda a civilização.” (Nietzsche, 2004, p. 107). Mais do que uma dimensão religiosa, ou, se assim for, privilegiando o politeísmo em detrimento do monoteísmo, na medida em que para o filósofo será a primeira a mais adequada a transubstanciar a heterogeneidade humana, mas talvez teológica, a acção criadora de atrito terá de revestir a forma de “sacrilégio”, ou seja, de desrespeito ao (pré-)determinado: o exemplo em Nietzsche é Prometeu e a ofensa inominável que o titã perpetró ao roubar o fogo aos olímpicos. A “necessidade do crime que se impõe ao indivíduo que quer exaltar-se até ao titanismo” (*ibidem*, p. 108) remonta ao sofrimento, a saber, ao desejo de descobrir o desconhecido – a incerteza; os intervalos de Heisenberg. Não se trata, repegando nos termos aludidos a propósito de Walter, de uma “mera rebelião”, mas de segregar a degradação advinda do automatismo: a experimentação do mundo nunca é mecânica nem reproduzida.

Aquando de um diálogo sobre Maria Volpe entre Mateus e Walter, em cima da mesa está o agir que se lança na abertura de mundos fechados: “Tem razão, não devo por-me a pensar mais nela. (...) Mas, diga-me...Ela pode-me agradar e mais nada; se a encontrar, isso significa que me situo na condição óptima da reflexão. O mito torna-se apenas objecto.” (Bessa-Luís, 2014, p. 501). Des-mi(s)tificando, propõe o abalar para poder deslocar os sentidos que for encontrando.

Ao ganhar espessura através do incorrupto, a descoberta do mundo por parte de Walter assume faces diversas; o empenhamento é complexo, e no âmbito da sua incomensurabilidade, a personagem alia-se ao desconcertante, como atesta o seguinte

³⁴ A tematização do mal, se bem que interessante, não será aqui esmiuçada. Fazendo-se remissão para a obra *Agustina Bessa-Luís – As Hipóteses do Romance*, na qual o tópico é debatido, não deixa, todavia, de ser relevante elencar alguns dos contributos filosóficos que entendemos mais pertinentes nesta sede, em razão da íntima relação com o determinismo.

Assim, desde Platão e o mal puro (?), passando pelo conceito de *prohaisieris* aristotélico, à *felix culpa* de Leibniz até à concepção não ontológica do mal por parte de Ricoeur, o que emerge são que as diferentes perspectivas não ancoram em absoluto a culpa e o mal, ou seja, a culpa não é mera decorrência do mal – nem sequer em Leibniz, apesar da nomenclatura adoptada. Em nossa opinião, e como iremos tentar elaborar, a culpa da qual partimos também não se presume da (pré-)existência do mal (desvalor ou negatividade), mas sendo uma questão de tal modo alargada e autónoma – a das interacções do mal, da vontade (consciência e livre-arbítrio, *maxime*, liberdade) e do determinismo, todas elas fundadoras de uma Ética –, esse caminho excederia em muito o nosso propósito. Tudo isso sem esquecer a importância da figura de Job e, por outro lado, da dor.

trecho:

Walter habituou-se a uma vida secreta, sem jovialidade mas persistente em estudar os seus prazeres, em valorizá-los e defendê-los de toda a corrupção. (...) Sabia que, se alguma vez se sentasse ao piano para tocar essas obras cuja expressão era nele como que uma vigília profunda da alma e não sensação ou ritmo ou acorde algum, sabia que perderia o encontro com elas para sempre. E Walter não era decerto um rapaz invulgar; existem em muitas pessoas esses planos superconscientes em que decorre a parte mais experiente da existência, que são talvez a luz que discretamente encaminha o indivíduo para a sua límpida informação futura. (Bessa-Luís, 2014, p. 444)

Desde logo, preservar o incorrupto não passa por escondê-lo ou isolá-lo; Walter não é um caçador como Mateus, e não erigiu nenhuma Babel como Nemrod. Aliás, se este último foi castigado pela ordem transcendente, como Prometeu, a diferença entre ambos é a que se desvela com maior intensidade, porquanto a personagem bíblica tem como intento a equiparação ao divino, de modo a atingir uma personalidade despótica porque só, ontologicamente em disputa com o Outro. Tomando o que vimos referindo, Nemrod/Mateus não agem culposamente. Ao invés, a preservação inscreve-se através do cultivo de uma índole sempre sujeita a derivações e desfasamentos fruto do crer.

O “estudar” de Walter vai-se cumprindo na segmentação, e não no unilateral, de blocos de percepções e de experiências que se ampliam e sublimam num estádio de *superconsciência*, que não será nem o da alienação, nem o rasteiro (o óbvio e o linear adulterados pela ideia que fazemos do passado), nem sequer o meio-termo entre os dois: a “parte mais experiente da existência” circula para insistir na composição do sujeito em direcção “à sua límpida informação futura.”, instaurando uma temporalização espacial divergente e renovável, i.e., o tal presente em si. Assim, já que a fatalidade atrofia o retorno ao determinar primacialmente duas dicotomias, concretamente, bem e mal, passado e futuro, a erosão do edifício do não-espanto ocorre com a derrogação do codificado. Operação similar verifica-se, de resto, na visão de Nietzsche sobre o dogma: este petrifica o mito ao converter algo de vivível e dinâmico em história/religião.

A atitude de recusa à dominação, para não ser gratuita e inócua, terá de ser culpada e fazer por não mergulhar na culpabilidade. Em *Ternos Guerreiros* há uma referência à primeira vista intrigante, estranha mesmo, mas que, no seio da sua complexidade, elucida:

Ninguém gosta de ficar de castigo, a culpa é a nossa paz. E quando já não sabemos se

somos verdadeiros a errar e se somos falsos a praticar o bem, o desespero está cá dentro e fora de nós. Não há liberdade sem culpa (...) sei que nunca fui tão livre como quando jurei o meu próprio castigo. Eu nunca quis ser perdoada, como tu queres mesmo antes de teres no coração o desejo e a malícia. (Bessa-Luís, 1960, p. 116)

Em Agustina, a estrita necessidade da culpa reporta-se, nomeadamente, ao tropo da sua valoração qualitativa. Ao ser inquantificável, a culpa assume uma posição delicada e particular, se bem que não completamente autonomizável em relação ao sujeito: quando se associa o “praticar o bem” à falsidade, e o “errar” ao seu contrário, o paradoxo é tão-só aparente. O casuísmo, com a generalidade, e não generalização, e a abstracção, é o que de mais próximo da gradação da culpa se concebe. E é esse casuísmo, aliado ao único e ao diferencial, que densificam a relação da culpa com o sujeito, atenuando, pelo menos, o “desespero”. Não haverá “liberdade sem culpa”, porque numa fase inicial a culpa é sempre sinónimo de uma tomada de posição – aí, “culpa” e “conduta” confundem-se numa espécie de estágio primário da voluntariedade. No entanto, se se bastar nessa exaustão do reflectido, a culpa encurrala-se na mera reacção. Entende-se, pois, que a culpa não carece de uma reflexa situação negativa ou de desvalor: a culpa em Agustina, como em certa medida acontece com Nietzsche, não toma a forma de um castigo ou do remorso dilacerante, que terá, não em Raskolnikov, mas em Lady Macbeth o arquétipo mais veemente, ou seja, o não-remível (a loucura), podendo, não obstante, tomar feições próximas do desespero ou da desorientação. O que se opera é a deslocação temporalizada da culpa, a saber, esta é encarada não como consequência (Lady Macbeth) mas como origem, sendo consequentemente irrelevante o facto de a personagem da tragédia de Shakespeare contribuir para que outrem – o marido – tomasse a cargo uma acção censurável, e ilícita (homicídio).

Tendo um forte conteúdo ontológico, aqui a culpa intermediará, por isso, a relação com a alteridade: devido ao seu carácter performativo, a experimentação vai delineando a fisionomia dessa mesma relação que, graças ao poder detido pela culpa, se pode perfeitamente converter em cumplicidade.

A culpa será uma “inerência” se suportar uma conduta activa que desmesquinhe a vontade. É por isso imanente a qualquer ensejo de experimentação da topografia de um mundo no qual o que se faz não é desapaixonado. Quando no início deste capítulo destacámos as divergências de Walter quando confrontado com as restantes personagens, isso serviu enormemente para fazer sobressair as insuficiências do ente – e

como se diz no *Nemrod*, Walter “não era decerto um rapaz invulgar”. É que a culpa não apaga essas mesmas insuficiências: previne algumas e solda outras ao repartir pelas faces de cada indivíduo o que é insolúvel.

3. A realidade saciada

Em *O Que é a Filosofia*, Deleuze e Guattari apresentam o conceito de “figura estética”:

As figuras estéticas (e o estilo que as cria) não têm nada a ver com a retórica. São sensações: perceptos e afectos paisagens e rostos, visões e devires.(...) No entanto, as figuras estéticas não são idênticas às personagens conceptuais. Talvez passem no interior umas das outras, num sentido ou noutro, como Igitur ou como Zaratustra, mas na medida em que há sensações de conceitos e conceitos de sensações. Não é o mesmo devir. O devir sensível é o acto pelo qual alguma coisa ou alguém continuamente devém-outro (continuando a ser aquilo que é), girassol ou Achab, enquanto o devir conceptual é o acto pelo qual o próprio acontecimento se furta ao que é. (Deleuze & Guattari, 1992, p. 156)

Situando-se a diferença entre figura estética e personagem conceptual na modalidade de devir, podemos aproximar Walter da primeira, conseguindo, desse modo, incidir o foco directamente sobre o sentido, i.e., sobre a imagem de pensamento criada e conservada. Por outras palavras, o imperceptível (sentido) mostra-se por via da intercessão (figura estética), e não através da analogia.

Walter é o intercessor do(s) seu(s) devir(es) graças, principalmente, ao afecto:

(...) retirava-se frequentemente para um recanto abrigado, quente, ocupado por grandes masseiras, cargas de farinha misturada com um debulho luzente de casca milhã – e era feliz nesse lugar da sua mais autêntica predilecção (...) Assim era Walter, não medíocre nem vulgar, mas desamparado da sua própria individualidade; por isso parecia tão assaltado de repente por estranhas denúncias e se mostrava incongruente, ou elegia um motivo inesperado de fixação, como Maria Volpe. (Bessa-Luís, 2014, pp. 500-1)

Se se retira, Walter não desiste; se se desampara “da sua própria individualidade”, Walter não procura – nem encontra – o individualismo; se se revela “incongruente”, ainda para mais correndo atrás de uma aparente obsessão – Maria Volpe – Walter não se enclausura nem unidirecciona o seu desejo. Presente na realidade agora

descrita está a invenção de algo que não se confunde com qualquer das redundâncias referidas: Agustina Bessa-Luís cria aqui um afecto novo entre Walter, o lugar e o Outro, ou seja, o devir da personagem (figura estética) na relação dada entre estes três estádios dinâmicos; é um sentido, não uma significação, é um signo e não uma metáfora. A diferença em Walter destapa aqui o seu pólo energético cuja graduação mais se efectiva: transcende a deslocação, uma vez que arranca.

O afecto é o devir, ou blocos de devires, e o percepto é a sensação que, ao circular, conserva e conserva a arte: “O objectivo da arte (...) é o de arrancar o percepto às percepções de objecto e aos estados de um sujeito de percepção (...) Extrair um bloco de sensações, um puro ser de sensação” (Deleuze & Guattari, 1992, p. 147), e o afecto “excede tanto as afecções quanto o percepto, as percepções” (*ibidem*, p. 153), ou seja, recusar o óbvio que automatiza o sujeito a diluir-se no conhecimento porque está já à espera de se reflectir na forma de arte. Daí que não exista em Agustina a página em branco, mas o inverso deleuziano da página plena de clichés em risco de ser engolida pelo caos: a desumanização dá-se pela derrota frente ao caos e não pelo evitar do mesmo.

Walter não passa a ser Maria Volpe nem se confunde com o lugar “da sua predilecção”, mas leva a cabo a intercessão de um devir-outro que o conserva em si. Sendo em grande medida irrepresentável – faz-se remissão para o que se disse a propósito do sublime em Kant, com o qual este tópico deleuziano mantém semelhanças – esta sua personagem des-fixam a realidade.

Outro caso é o do poeta Lenz; a alusão que se faz no *Nemrod* complementa-se com aquela em *Contemplanção Carinhosa da Angústia*.

A personagem de Georg Büchner influi em Walter: “(...) foi um acontecimento na sua vida o deparar-se-lhe tão real na sua solidão e tão imprescindível nessa perfeita presença sem intrusos de inteligência” (Bessa-Luís, 2014, p. 446). Depois, num diálogo com Mateus, o preceptor acrescenta a sua leitura:

Mas eu disse que a condenação a uma perpétua pena produz resultados tremendos. Qual é a pena de Lenz? Ama o pastor, mas isto é uma consciência intolerável para ele (...) refugia-se nos objectos, patenteia-os como dignos de serem movidos pela qualidade do homem, que não é outra senão o amor. E desejava ser uma cabeça de Medusa para converter em pedra as criaturas belas, fazendo perdurar os gestos delas... (*ibidem*, p. 446)

O que Walter profere não é nenhum juízo de valor acerca da postura de Lenz; não se vislumbra um elogio ou uma censura. A aliança com Lenz é distinta até da afinidade primária, visto que parte dela vindo a acrescentar-lhe pontos singularmente actualizáveis: “Ninguém vive a sua verdadeira causa, o seu martírio (...) todas as infâmias dos homens são pequenos rodeios para evitarem o próprio rosto; são resistências a uma coragem maior do que todas, a de não perverter a tentação, quero dizer, destruí-la com sentimentos.” (Bessa-Luís, 2014, p. 447).

Ora, essa dificuldade em empreender uma experimentação com base na improvisação é propiciadora da importância que Lenz tem para a própria autora. Num registo não puramente teórico, Agustina Bessa-Luís aproxima a desproporção do romance da sua dimensão caótica:

Há personagens na minha obra que se aproximam desse estado de desespero [aquele que não admite consolação]. Porém, conseguem criar uma barreira entre o facto e a consciência que o explora. Explorar um facto até ao seu limite, requer muita coragem, sobretudo se a pessoa sabe que vai decerto encontrar algo que o humilha. O homem nasce com o destino que o seu arquétipo lhe sanciona, e a raiz do seu sofrimento é a distância entre o arquétipo e a realidade. (*idem*, 2000, p. 158)

Walter, a par de Amina ou de Amélia, é uma dessas personagens, todas elas inconfundíveis. Lenz não consegue – daí o afastamento relativamente ao nosso protagonista – desafiar a exaustão provocada pelos muros de significação que apartam o indivíduo da realidade, sendo consequentemente consumido pelo arquétipo (a possibilidade nunca metamorfoseada em acção). A “barreira entre o facto e a consciência que o explora” não é esse muro, pelo contrário, é o fenómeno originado por esse ânimo inominado lançado na investigação – por exemplo, ir no encalço de Maria Volpe, “não perverter a tentação”. E aqui poderemos estar diante de um percepto – as tais personagens indómitas – que fazem com que um romance exista por si, sem ser, claro está, auto-referencial: personagens e romance (aliados ou agenciados mas nunca anulados) resistem, contagiam e retomam.

A componente metafísica aqui presente apela de modo claro ao inacabamento: os perceptos convidam à experimentação por parte dos sujeitos mas não (se) esgotam aí, porque ampliam, abrem(-se) às multiplicidades interpretativas; é, no fundo, des-habitualizar ou religar sujeito e realidade. Acrescenta Agustina: “Penso que recordar é mentir com sentimento. Excepto agir, tudo é mentir mais ou menos cegamente.” (Bessa-

Luís, 2000, p. 162), uma vez que é pelo agir, que é sempre o contrário do sedentarismo e dos “pequenos rodeios [que evitam] o próprio rosto”, que a codificação é posta de lado. “[R]ecordar é mentir com sentimento” na medida em que tende para a padronização e para a fatalidade – a reiteração cristalizadora e não a repetição que liberta.

A experimentação do mundo, melhor dizendo, as infinitas que virtualmente existem, concretizam-se na *exploração ilimitada de um facto*, ou na tal “realidade saciada” que aparece na epígrafe da dissertação: o homem “como indivíduo é uma realidade saciada”. A personificação dessa ideia surge com a referência – única em ambos os romances – a uma tia de Mateus, Augusta, que “(...) era toda feita duma inocência cheia de variedade, de surdez, de fantasia e de comicidade, mas uma inocência que era decerto a expressão mais saudável do indivíduo e que corresponde ao que chamei uma realidade saciada” (*idem*, 2014, p. 458).

A potência de mobilidade dos conceitos de “inocência” e de “realidade saciada” não se fica a dever à falta – se assim fosse, cair-se-ia no simulacro (memória) –, mas sempre ao excesso – o espanto, a surpresa, a vivência. Em permanente contacto com o mundo, o temperamento de Augusta não sentencia, mas revela: é interrogativo. Desse modo, por “saciada” não se entenderá o esgotado, o já vazio de sentido ou o datado (temporalmente determinado); a realidade saciada conjuga-se com a não-formatação do gesto, com a insubmissão perante o apriorismo, em suma, com o interior-exterior do sujeito que não cede ao medo e que realizou movimentos espontâneos de composição em constante retoma.

A experimentação não se presume; o mesmo será dizer que a circunstância de Clemente, Mateus, Maximina, Gela, Olímpia, Melchior, Camilo e Heitor não terem feito tudo o que *podiam*, não facilita o esforço desestabilizador de Walter. A pressão alimentada pela imprecisão imanente do especulativo – jogado tendo como adversário o seguro, ou o encarado como tal – requer o exame socrático “pois tudo o que é eterno, muda, o que permanece não são as faces humanas, é a existência – e esta é movimento que não se fixa jamais.” (*ibidem*, p. 526).

A aprendizagem tendo como base o que “não se fixa jamais”, a saber, a “existência” que por ser “eterna, muda”, ancora-se na *vexata quaestio* da combinação entre o conhecimento, o sensível e o sujeito, leia-se, *o que somos e porque (o) somos* (metafísica original). Questão cujas respostas não serão absolutamente satisfatórias,

porque incompletas. O que parece é que para Agustina essa tripartição não se subjugava a um axioma lógico, e será pelo contraponto que ganharão consistência, convivendo com dissociações e contributos díspares. Mesmo através das inúmeras referências à civilização grega nos dois romances, entre a apreciação próxima da discordância e a inobservância de interpretação por parte da autora, não se culmina conclusivamente no que tange um possível conflito ou discussão com o semitismo – civilização grega e o politeísmo e a herança semita do monoteísmo. Por outras palavras, a convocação que se faz da Grécia não será tanto uma tematização levada a cabo pela autora, sendo antes porventura meros apontamentos – em bruto – que não ultrapassarão um estágio primário de invocação simbólica (*maxime*, poder-se-á falar de postular a aproximação de imagens). Até porque, como por exemplo faz Lévi-Strauss, essa bi-polarização pode ser bastante insatisfatória, na medida em que para o antropólogo, por exemplo em *La Pensée Sauvage*, existe uma elaboração do conhecimento anterior e diferente da dos Gregos, sendo impossível apontar com precisão a sua origem³⁵. Deus e os deuses são a origem *originária*, o que não mitiga o interrogativo.

Walter, porque “embrenhou-se pelos sítios excêntricos da cidade e foi dar aos becos sob as pendentes inacessíveis da Acrópole” (Bessa-Luís, 2014, p. 502), quer e crê incorporar em si o não-calculado: “Um desconhecido era sempre uma partícula de redenção” (*ibidem*, p. 508). Encontra Arsinoé e não Maria Volpe na sua “caçada”, que não possui similitude com a de Mateus, essa sim em sentido próprio, mas que confere a qualidade de começo:

Estava ali por absurda alucinação criada nele por Maria Volpe; uma desconhecida, pobre, vulgar que não pensava já nele e que, em qualquer parte porfiava em viver (...) Talvez a amasse, pois o amor nasce do perfeito equívoco na nossa consciência; ama-se não o que nos foi proibido ou o que contradiz o nosso tipo, mas o que corresponde a uma longínqua formação já esquecida, porém que ficou para sempre como constituição do nosso ser autêntico; formação de desejo protector, de assimilação do mundo, de desdobramento ideal do nosso eu. (...) Fora do bem e do mal processa-se a estranha inteligência do amor. (*ibidem*, p. 533)

O amor considera-se sob os prismas imprevistos da “assimilação do mundo”, do “desdobramento ideal do nosso eu”, aquém e além do dualismo (o bem e o mal) que julga intimamente assegurar uma exactidão translúcida. Walter, para conseguir sinalizar, demonstra uma profunda relação com o meio, e, com isso, integra o devir-mulher. Ao

³⁵ Veja-se este tópico mais pormenorizado na obra citada de Carlos João Correia, pp. 18 e ss.

ser a-significante e a-subjectivo, *fazedor do mundo* e *fazedor-mundo*, o devir-mulher é o único que declaradamente se opõe ao dogma e às imposições sociais. Sendo *exceção*, é cósmico e agencia alianças que escapam ao maioritário, ao regrado: “Le Cosmos comme machine abstraite, et chaque monde comme agencement concret qui l'effectue.” (Deleuze & Guattari, 2013, p. 343). “Cada mundo” encerra em si uma cadência partilhada com os outros susceptível de pulverizar o centro e a centralidade, ou seja, a dominação (o homem).

Assim, a experimentação do mundo por parte de Walter devem graças e através do substrato que considera e declara a infinitude disseminada do dissonante, e que é o amor. Sacia culposamente a realidade na sua vocação para o perdão, i.e., pela transferência dos fenómenos que povoam a vivência num mundo que gira pelos intervalos de cada indivíduo.

CONCLUSÃO

Não vos conformeis com este mundo.

São Paulo, *Epístola aos romanos*, VI, 12.2

1. O modo de dizer o mundo

A porção de pragmatismo na aproximação a um texto literário, além de imprecisa, desaconselha devaneios demasiado metafóricos e, por isso, marcadamente pessoais porque detidos na incapacidade de transposição; sendo a Literatura um acto intrusivo no pensamento e no acto, o comentário não se lhe pode substituir mas tentar acompanhá-la.

A escrita de Agustina Bessa-Luís incorpora fortemente o fenómeno da sinalização que tanto pode suspender, quanto erradicar, como substituir; é por isso que cremos serem superficiais leituras da sua obra que a vejam como ensimesmada ou cultivando qualquer feição de imperialismo hermenêutico. Pelo contrário, convidando à experimentação, Agustina age em des-conformidade, acompanhando o excesso do que é original.

Com efeito, quando referimos ao longo do nosso trabalho a emergência do “novo”, e toda a sua importância, não tínhamos presente a dialéctica de Adorno novo-moderno, novo-tradição. Se, na prática, o novo em Adorno procede do modernismo, a sua *teoria estética* neste ponto preciso obedece a um esquema preciso. Partindo em grande medida de um “acomodar” da arte, a saber, a “(...) a paixão do palpável, de não deixar nenhuma obra ser o que é, de acomodar” (Adorno, 2008, p. 35), o novo é demasiado abstracto para conseguir suportar a prevalência do objecto artístico no seu binómio com o sujeito (“sublimação estética”). Claro que o escopo de Adorno, além de mais alargado, é consideravelmente distinto do nosso, o que não invalida o facto de ser profícua a distinção entre o novo/modernista (objecto artístico) e os produtos regurgitados pelo capitalismo (a-críticos ou acomodados).

A negação do que é específico e diferente, conjugada com degradação da Arte para autêntico passa-tempo de uma dada comunidade, redundando no regresso (dissolvência). Concretamente, a Literatura não se forja enquanto mero desperdício do objectivo: o facilitado, e ingenuamente seguro, obriga a uma condenável ratificação cega e automática por parte dos destinatários da (pseudo) criação artística. A Literatura será metamorfose e não a língua do dominador, porque ao tentar eternamente buscar as aprendizagens através da “plenitude do instante” - termo que Adorno emprega ao falar de Beckett (Adorno, 2008, p. 55), a (sua) linguagem recebe também a perda, i.e., o não-dito e o indizível. No caso de Agustina, responder às dúvidas emergentes da aferição da própria experimentação é disso exemplo.

No conto *Espaço para Sonhar* lê-se que “[a] prudência é a mãe dos pequeninos” (Bessa-Luís, p. 1953, p. 72). Ora, além de a passagem citada materializar uma das correntes da contradição no seio da obra da autora, exemplifica em simultâneo a elucidativa injunção segundo a qual a ultrapassagem do *status quo* não se pode bastar no que é confortável; o romance *O Sermão do Fogo* marca um extremo a que corresponde, em grande medida, essa repulsa pela fraqueza prudente. A travessia que é a experimentação, no âmbito da sua dificuldade imanente, pode concretizar-se na derrocada dos seus próprios desejos e propósitos, ou seja, desaguar nas tais “linhas de morte” deleuzianas: a total imprudência é perniciosa e cerceadora da dedicação do experimento. No que encerra em si de excesso, que acaba por ser a sua consistência, a experimentação não se gradua ou doseia tendo por base um método; ela afirma(-se) (n)o mundo professando a perturbação. Será o interrogativo, a saber, as aproximações e não as respostas, como ilustra a seguinte parábola de Kafka:

Ele tem dois adversários. O primeiro empurra-o pelas costas, desde a origem. O segundo bloqueia o caminho à sua frente. Ele dá luta a ambos. Na verdade, o primeiro apoia-o no seu combate contra o segundo, ao empurrá-lo para diante; e, do mesmo modo, o segundo apoia-o no seu combate contra o primeiro, ao fazê-lo retroceder. Mas isto é assim apenas em teoria. Pois não existem apenas os seus adversários, existe ele próprio também, e quem sabe realmente quais são as suas intenções? O seu sonho, porém, é ver chegar um momento de menor vigilância – o que exigiria uma noite mais negra do que alguma vez se viu – em que pudesse fugir da frente de batalha e ser promovido, à conta da sua experiência de combatente, à posição de árbitro na luta entre os outros dois adversários. (*apud* Arendt, 2006, p. 21)

Deste “paralelogramo de forças” como Arendt lhe chama - nomeação que exclui em si a oposição dos próprios intervenientes – podemos extrair o agir que transforma a

condenação (nomeadamente, o acento temporal inelutável da vida) em modos não-opinativos de pensar o mundo. Em Agustina, especialmente, é esse “ele próprio também” que estabelece a pulsão do desvio como ante-visão do inoportável de uma vida ampliada de forma des-regulada e dissonante. Ante-visão porquanto o desejo – também ele muito presente na parábola kafkiana – é errante e exterior perante o *nomos* dominante.

A experimentação de Walter faz-se pela espessura do desvio, que Harold Bloom, a partir de Lucrécio, cunha com a expressão *clinamen* enquanto tentativa de escapar à “angústia da influência³⁶”, que a transforma em impura porque relativa e distanciadora: não moraliza, porque transcende a oposição, antes modifica pelo pensamento que se aparta do ilusório ao transpor a correspondência a-finalista. Se quisermos, o *clinamen* em Agustina não é o de Bloom; pelo contrário, é o de um campo caracterizado não pela polarização, mas pela irredutibilidade das relações expectativa/desejo, capacidade/resistência e in-provável/improvável, sendo que não há proeminência de nenhum dos fluxos relativamente aos demais, numa interacção rizomática.

A referência a Descartes n'*Os Meninos Flutuantes* não é, por isso, despropositada:

(...) mas difícil, e inquietante prodígio, esse de saber toda a imensa mecânica psicológica das criaturas, entendê-las nas suas reacções, provocá-las directamente no seu justo delírio – e conservar a confiança com uma inocência que legitima a incoerência que lhes exigimos. Porque o homem novo é um homem incoerente para Buffon, para Descartes, para Lombroso, para os calculadões dessas camadas que vão sendo depositadas sobre uma estrutura ainda inexplicável. Tudo o que se sabe do homem é nele mero acidente; podemos dizer que o homem é um acidente na medida em que é um produto de influências. (Bessa-Luís, 2014, p. 472)

Persistir no escapar ao controlo comporta o acidental e o desconcerto do enformado, adopta um *ego* muitíssimo diferente do cartesiano. A chave da problematização do Ser (ontologia primordial) permanece inconquistável na “imensa mecânica psicológica das criaturas”, a saber, as franjas subjectivas têm o seu tempo próprio que é “incoerente” porque único e novo. Motivar “no justo delírio” cria e/ou desoculta sentidos, articula intensidades que modificam e que remontam talvez à única aceitação absoluta: a da “incoerência que lhes exigimos”, ou seja, que exigimos aos

³⁶ Cf. especialmente a pg. 55, Bloom, Harold, (1991). *A Angústia da Influência*. Lisboa: Livros Cotovia.

outros porque a exigimos também a nós mesmos. A ultrapassagem da identificabilidade que corrói um *ai-ser* sempre por descobrir desloca-se apenas com aquela “capacidade de amar alguém ou algo na vida. Ser capaz de pôr nisso todas as forças, toda a capacidade que, no fim de contas, é a capacidade para viver”, com que abrimos o nosso trabalho. Será um “absoluto” des-totalizado e que des-totaliza porque os vestígios com que a experimentação vai povoando o mundo abrem-se à investigação, i.e., ao perspectivar e à comutação com o Outro.

Hannah Arendt, a propósito da referida parábola de Kafka, diz-nos que “o que falta na descrição que Kafka faz de um acontecimento pensado é a dimensão espacial onde o pensamento se possa exercer sem ser forçado a sair do tempo humano”, acrescentando que “o hiato onde “ele” se encontra é, pelo menos em potência, mais do que um simples intervalo, assemelhando-se antes àquilo a que os físicos chamam um paralelogramo de forças.” (Arendt, 2006, p. 25). Um paralelogramo de forças existe sempre na soma – no caso, de forças – o que evidencia, em Kafka e de Agustina, a componente interminável (o sempre passível) do “produto de influências”, leia-se, dos mais variados contributos para as sucessivas irrupções do *ego*.

Em Walter, a sua força de pensamento, bem como a imagem do mesmo -, não se desconecta por completo face ao “tempo humano”, mas também não se submete à objectivação axiomática propiciadora da nostalgia face ao passado que contamina o actual e o virtual. Walter, porque se empenha eticamente com os outros (partilha e sacrifício), não prescinde da segmentação dos estádios de vida; e essa incorporação da ambiguidade fortifica ainda mais a fragmentariedade.

Relemos Herberto Helder quando em (*imagem*) escreve:

A superação do caos exprime-se pelo encontro de uma linguagem. É na linguagem que a experiência se vai tornando real. Sem ela não há uma efectiva imagem do mundo.

O mundo repõe-se na qualidade de enigma jamais decifrado.

O mundo é a linguagem como invenção.

A escrita é a aventura de conduzir a realidade até ao enigma, e propor-lhe decifrações problemáticas (enigmáticas). (Helder, 2006, p. 137)

Num estilo que jogará com o do Wittgenstein do *Tractatus*, a eterna (re)colocação das coordenadas do que é da ordem do inclassificável: a vastidão do mundo que a linguagem, longe de qualquer sequestro, consegue fender e assim revelar. Se dúplices, linguagem e experiência segregam o teor estático da polidez de projectos

totalizadores: a experiência em Agustina Bessa-Luís é um dos afloramentos de um tempo que não se dissocia da imaginação, ou seja, o sensível não é somente de raiz empírica mas igualmente fruto de derivas que vão transitando pela enigmaticidade.

A materialidade do mundo que influi – as componentes sociais, económicas e outras – não é inexorável nem determinante, até porque a “superação do caos” ao densificar-se no “encontro de uma linguagem”, consiste no *melhor* – porque único, pessoal e íntimo – modo de dizer esse mesmo mundo. Cada sujeito partilha com a “presença” - principalmente Maximina, Mateus e Maria Volpe para Walter – alguns comportamentos e inscrições; contudo, o gesto e o pensamento são intransmissíveis e inadiáveis.

Numa particular passagem de *O Manto*, encaramos com muito do que se vem dizendo:

E, depois, a vida é como um manto em que se arrastam todas as fúrias e ternuras do mundo, e que deixa ficar por toda a parte alguma coisa do seu calor e do seu peso. (...) Não é talhado nem no céu nem na terra – o manto. (...) Não se lê nem se escreve o manto; não se pensa nem se move sequer. Mas todos os descontentamentos ele protege, todas as ignorâncias ele vence, todas as solidões ele inspira e transfigura. Há etapas findas, histórias contadas, almas que cumpriram, se extinguiram ou que regressaram; o manto continua a vestir a coragem e a expiação, e nele todos pertencem a um mesmo tempo, a um medo comum, a uma paz dos reis, tremenda e impraticável. (Bessa-Luís, 1961a, p. 289)

In-calculável no que transporta de questionamento, este trecho não soluciona ou explica “a vida”; tão-só ilumina e integra a circulação de que o conhecimento é capaz, a saber, de *inspiração* e de *transfiguração*. É que jogar com a enigmaticidade é conclusivo, mas não é redondo e terá bem mais que ver com o silêncio do que com o simbólico. Livrando-se de uma carga desmesuradamente pesada – o ruído, o cálculo, a continuidade fatalista e a desistência -, o sujeito pode ser parcialmente des-memorizado, mas o que perde em experiência ganha em poder de contacto (imaginação). O pôr-em-causa na obra de Agustina introduz um modo de lidar com a(s) perda(s) que respeita a sucessão, ou seja, o evento. Ao não se evitar nem negar o destino (morte), joga-se com ele trazendo espaços de reflexão que des-unificam a aparente linearidade de uma vida sentenciada; refaz-se o transitório para que o curso do devir ressoe.

À luz da des-construção que Walter enceta, a fixidez do estar-no-mundo dilui-se e assume o dinamismo da excepção que desmantela ideologias e panfletos. O sedimento

não será político ou moral, mas estético e ético, o que resulta na infertilidade da própria noção de “emancipação”: será muito pela discordância com o tempo que o descentramento do *eu* se vai repetindo aporeticamente:

- Sim, sim, é como lhes digo: as pessoas não querem saber das verdades, querem ser apaziguadas. Uma voz bem dotada é preferível a um espírito sábio; porque as pessoas ouvem o som marítimo ou o som arbóreo que as tranquiliza, que lhes garante que serão pagas e consoladas. Alguém ouviu Cassandra ou Medeia? Não, porque traziam notícias que cada um já premeditava no fundo do coração; queriam só ouvir: “ai, ai, espera...eu te prometo...descansa na tua pequenez ó eleito...” E mais nada. (Bessa-Luís, 2014, p. 532)

Em Agustina Bessa-Luís porventura a certeza mais segura é a crença, essa que vem abolir a referencialidade que pretende solucionar, muitas vezes ignorando, o que de insondável o agir humano tem. A tragédia de Cassandra foi precisamente o contrastar extremo entre a sua inabalável crença – a firmeza do temperamento que permanece mesmo quando cativa de Agamémnon – e a debilidade de quem a ouvia. Lidar com as inevitáveis divergências que a experimentação faz ressurgir entre quem detém a força de actuação que intensifica, e quem se reduz à circunscrição que recusa configurar a hipótese de desdobramento, é um ofício bastante instável e perigoso. Todavia, o consentimento não se confunde com a aceitação.

Assim, em *O Caçador Nemrod* e em *Os Meninos Flutuantes*, Walter diz o mundo através do dissenso que se exercita na ruptura do inacabado.

BIBLIOGRAFIA DE AGUSTINA BESSA-LUÍS

- Mundo Fechado* (1948). Coimbra: col. “Mensagem”.
- Os Super-Homens* (1959). Porto: Livraria Portugália.
- Contos Impopulares* (1951-3). Porto: Edição da Autora.
- A Sibila* (1954). Lisboa: Guimarães Editores.
- Os Incuráveis* (1956). Lisboa: Guimarães Editores.
- A Muralha* (1957). Lisboa: Guimarães Editores.
- O Susto* (1958a). Lisboa: Guimarães Editores.
- O Inseparável ou o Amigos por Testamento* (1958b). Lisboa: Guimarães Editores.
- Ternos Guerreiros* (1960). Lisboa: Guimarães Editores.
- O Manto* (1961a). Lisboa: Livraria Bertrand.
- Embaixada a Calígula* (1961b). Lisboa: Livraria Bertrand.
- O Sermão do Fogo* (1962). Lisboa: Livraria Bertrand.
- Os Quatro Rios* (1964). Lisboa: Guimarães Editores.
- A Dança das Espadas* (1965). Lisboa: Guimarães Editores.
- Canção diante de uma Porta Fechada* (1966). Lisboa: Guimarães Editores.
- Homens e Mulheres* (1967). Lisboa: Guimarães Editores.
- As Categorias* (1970). Lisboa: Guimarães Editores.
- A Brusca* (1971). Lisboa: Editorial Verbo.
- Santo António* (1973). Lisboa: Guimarães Editores.
- As Pessoas Felizes* (1975a). Lisboa: Guimarães Editores.
- Ana Plácido* (1975b). Peça escrita para a televisão.
- Crónica do Cruzado Osb* (1976). Lisboa: Guimarães Editores.
- As Fúrias* (1977). Lisboa: Guimarães Editores.

Querido Kock (1978). Peça escrita para a televisão.

Conversações com Dmitri e Outras Fantasias (1979a). Lisboa: A Regra do Jogo.

Florabela Espanca (1979b). Lisboa: Editora Arcádia.

Xarope de Orgiata (1979c). Diálogo escrito para a televisão.

Fanny Owen (1979d). Lisboa: Guimarães Editores.

Arnaldo Gama – gente de bem (1980a). Lisboa: Academia das Ciências.

O Mosteiro (1980b). Lisboa: Guimarães Editores.

A Mãe de um rio (1981a). Lisboa: Guimarães Editores.

Dostoievski e a Peste Emocional (1981b). Lisboa: Academia das Ciências.

Sebastião José (1981c). Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

Camilo e as Circunstâncias (1981d). Porto: O Oiro do Dia.

António Cruz – O Pintor e a Cidade (1982a). Porto: O Oiro do Dia.

Longos Dias Têm Cem Anos – Presença de Vieira da Silva (1982b). Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

D. Sebastião: o Pícaro e o Heróico (1982c). Lisboa: Academia das Ciências.

O Artista e o Pensador como Minoria Social (1982d). Lisboa: Academia das Ciências.

Os Meninos de Ouro (1983a). Lisboa: Guimarães Editores.

Adivinhas de Pedro e Inês (1983b). Lisboa: Guimarães Editores.

Um Bicho da Terra (1984a). Lisboa: Guimarães Editores.

Um Presépio Aberto (1984b). Lisboa: Guimarães Editores.

“Menina e Moça” e a Teoria do Inacabado (1984 c). Lisboa: Universidade Nova de Lisboa.

A Monja de Lisboa (1985). Lisboa: Guimarães Editores.

Martha Telles – O Castelo Onde Irás e não Voltarás (1986). Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda

A Corte do Norte (1987). Lisboa: Guimarães Editores.

Prazer e Glória (1988a). Lisboa: Guimarães Editores.

Aforismos (1988b). Lisboa: Guimarães Editores.

A Torre (1988c). Lisboa: Associação Portuguesa de Escritores.

Eugénia e Silvina (1989). Lisboa: Guimarães Editores.

Vale Abraão (1991a). Lisboa: Guimarães Editores.

Breviário do Brasil (1991b). Lisboa: Guimarães Editores.

Estados Eróticos Imediatos de Sören Kierkegaard (1992a). Lisboa: Guimarães Editores.

Ordens Menores (1992b). Lisboa: Guimarães Editores.

As Terras do Risco (1994a). Lisboa: Guimarães Editores.

Camilo: Génio e Figura (1994b). Lisboa: Guimarães Editores.

O Concerto dos Flamengos (1994c). Lisboa: Guimarães Editores.

Aquário e Sagitário (1995a). Lisboa: Civilização Editora.

Um Outro Olhar sobre Portugal (1995b). Lisboa: Edições Asa.

Party: Garden-Party dos Açores (1996a). Lisboa: Guimarães Editores.

Memórias Laurentinas (1996b). Lisboa: Guimarães Editores.

Alegria do Mundo I (1996c). Lisboa: Guimarães Editores.

Um Cão que Sonha (1997). Lisboa: Guimarães Editores.

Garrett: O Eremita do Chiado (1998a). Lisboa: Guimarães Editores.

O Comum dos Mortais (1998b). Lisboa: Guimarães Editores.

Alegria do Mundo II (1998c). Lisboa: Guimarães Editores.

Os Dezassete Brasões (1998d). Lisboa: Campo das Letras.

A Quinta-Essência (1999a). Lisboa: Guimarães Editores.

Dominga (1999 b). Lisboa: Guimarães Editores.

A Bela Adormecida (1999c). Lisboa: Companhia Nacional de Bailado.

Contemplação Carinhosa da Angústia (2000). Lisboa: Guimarães Editores.

Jóia de Família (2001a). Lisboa: Guimarães Editores.

As Meninas (2001 b). Lisboa: Editora Três Sinais.

A Alma dos Ricos (2002a). Lisboa: Guimarães Editores.

O Livro de Agustina (2002b). Lisboa: Editora Guerra e Paz.

Os Espaços em Branco (2003). Lisboa: Guimarães Editores.

Antes do Degelo (2004). Lisboa: Guimarães Editores.

Doidos e Amantes (2005). Lisboa: Guimarães Editores.

A Ronda da Noite (2006). Lisboa: Guimarães Editores.

Metamorfoses (2007). Lisboa: Dom Quixote.

Kafkiana (2012). Lisboa: Guimarães Editores.

Caderno de Significados (2013). Lisboa: Guimarães Editores.

Elogio do Inacabado (2014). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Crónica da Manhã (2015). Lisboa: Guimarães Editores.

BIBLIOGRAFIA GERAL

- .Adorno, Theodor W. (2008). *Teoria Estética*. Lisboa: Edições 70.
- .Arendt, Hannah, (2006). *Entre o Passado e o Futuro – Oito Exercícios sobre o Pensamento Político*. Lisboa: Relógio D'Água Editores.
- .Bouveresse, Jacques, (1973). *Wittgenstein: La Rime et La Raison*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- .Broch, Hermann, (2014). *A Morte de Virgílio*. Lisboa: Relógio D'Água Editores.
- .Correia, Carlos João, (2012). *Sentimento de Si e Identidade Pessoal*. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa.
- .Crespo, Nuno, (2011). *Wittgenstein e a Estética*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- .Deleuze, Gilles, (2003). *Conversações*. Lisboa: Fim de Século – Edições.
- .Deleuze, Gilles, (2004). *Diálogos*. Lisboa: Relógio D'Água Editores.
- .Deleuze, Gilles & Guattari, Félix, (1992). *O que é a Filosofia?*. Lisboa: Editorial Presença.
- .Deleuze, Gilles & Guattari, Félix, (2008). *Kafka. Pour une Littérature Mineure*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- .Deleuze, Gilles & Guattari, Félix, (2013). *Capitalisme et Schizophrénie 2 – Mille Plateaux*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- .Derrida, Jacques, (1987). *The Truth in Painting*. The University of Chicago Press.
- .Heidegger, Martin, (2014). *Caminhos de Floresta*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- .Helder, Herberto, (2006). *Photomaton & Vox*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- .Justo, José Miranda & M. de Sousa, Elisabete – coord., (2012). *Kierkegaard in Lisbon – Contemporary Readings of Repetition, Fear and Trembling, Philosophical Fragments and the 1843 and 1844 Upbuilding Discourses*. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa.
- .Justo, José Miranda & M. de Sousa, Elisabete & Rosford, René, – coord., (2013).

Kierkegaard and the Challenges of Infinitude. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa.

.Kierkegaard, Sören, (1984). *Le Concept d'Ironie*. Paris: De l'Orante.

.Kierkegaard, Sören, (2005). *In Vino Veritas*. Lisboa: Antígona.

.Kierkegaard, Sören, (2007). *Temor e Tremor*. Lisboa: Guimarães Editores.

.Kierkegaard, Sören, (2009). *A Repetição*. Lisboa: Relógio D'Água Editores.

.Kierkegaard, Sören, (2013). *Ou-Ou. Um Fragmento de Vida (Primeira Parte)*. Lisboa: Relógio D'Água Editores.

.Kundera, Milan, (1994). *L'art du Roman*. Paris: Gallimard.

.Machado, Álvaro Manuel, (1979). *Agustina Bessa-Luís – a vida e a obra*. Lisboa: Editora Arcádia.

.Nietzsche, Friedrich, (2004). *A Origem da Tragédia*. Lisboa: Lisboa Editora.

.Rodrigues Lopes, Silvina, (1989). *A Alegria da Comunicação*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

.Rodrigues Lopes, Silvina, (1992). *As Hipóteses do Romance*. Lisboa: Edições ASA.

.Steiner, George, (2012). *A Poesia do Pensamento – do Helenismo a Celan*. Lisboa: Relógio D'Água Editores.

.Venturinha, Nuno, (2011). *Lógica, Ética, Gramática – Wittgenstein e o Método da Filosofia*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

.Wittgenstein, Ludwig, (2008). *O Livro Azul*. Lisboa: Edições 70.

.Wittgenstein, Ludwig, (2009). *Aulas e Conversas*. Lisboa: Livros Cotovia.

.Wittgenstein, Ludwig, (2011). *Anotações sobre “O Ramo Dourado” de Frazer*. Porto: Deriva Editores.

.Wittgenstein, Ludwig, (2012). *Da Certeza*. Lisboa: Edições 70.

.Wittgenstein, Ludwig, (2014). *Últimos Escritos sobre a Filosofia da Psicologia*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

.Wittgenstein, Ludwig, (2015). *Tratado Lógico-Filosófico * Investigações Filosóficas*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.